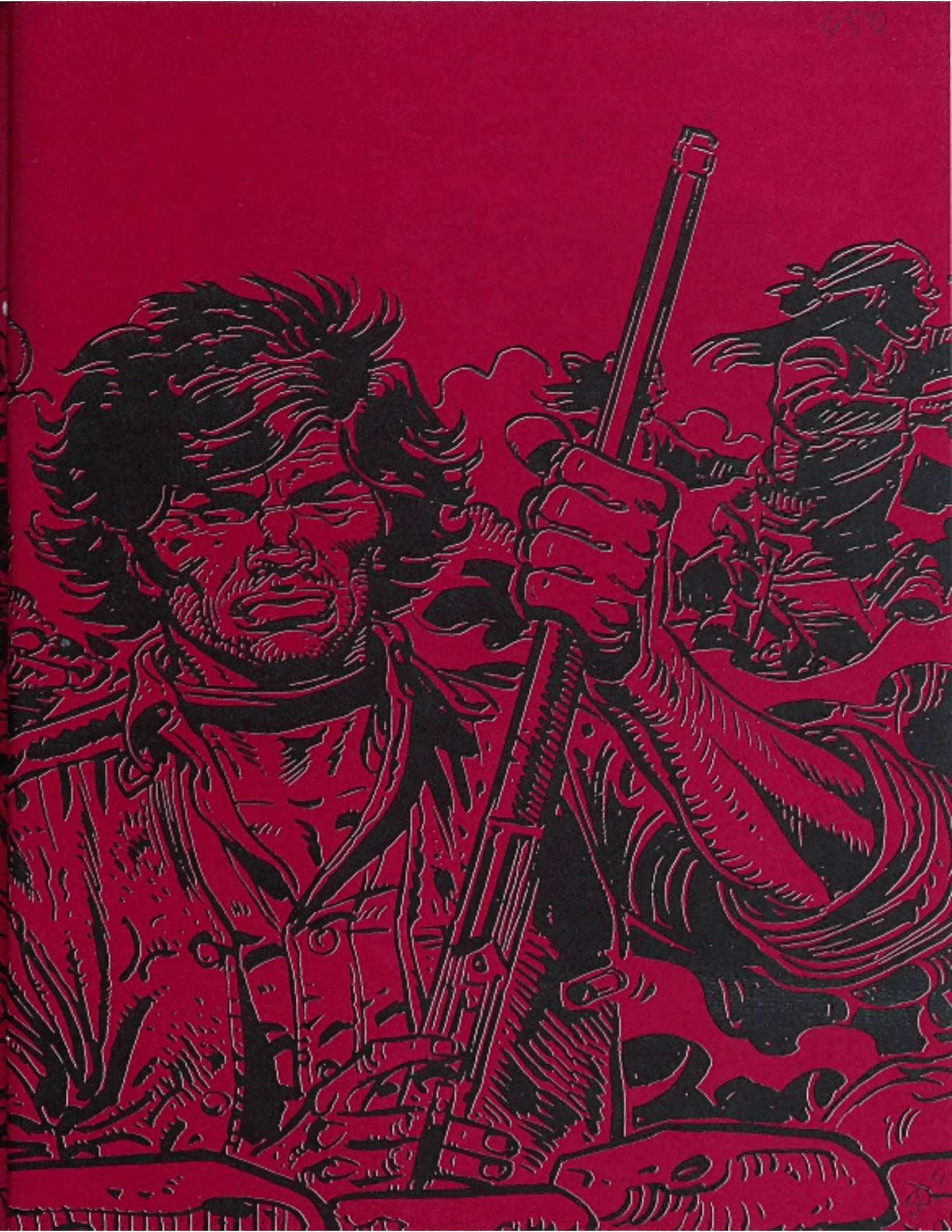
BLUEBERRY

ARZACH - MAJOOR FATAAL - JOHN DIFOOL

De kleurrijke helden van GIRAUD MOEBIUS

Kees de Bree
Hans Frederiks



BLUEBERRY – ARZACH – MAJOOR FATAAL – JOHN DIFOOL

DE KLEURRIJKE HELDEN VAN GIRAUD/MOEBIUS

KEES DE BREE EN HANS FREDERIKS

Met bijdragen van:
Har Brok, Roger Brunel, Fred van Doorn, Jac Drewes, Rob van Eijck,
Federico Fellini, Michel Rouge, Jean Solé.

VONK/UITGEVERS 1982

INHOUD

Giraud versus Moebius. Van prairieridder tot ruimtedetective 5
Giraud/Moebius: 'De grootste vrijheid heb je bij het stripverhaal' (interview) 8
Strip: Frank et Jéremie (Giraud) 29
Blueberry: Een strip in Panavision 31
Strip: Italiaanse Western (Goscinny & Gir) 35
Jean-Michel Charlier: 'Giraud is een van de allergrootste kunstenaars van het beeldverhaal' (interview) 39
Blueberry's Wilde Westen: Tussen waarheid en verdichtsel 44
Strip: Het Smaragdenmeer (Giraud & Christin) 50
Strip: De Outlaw (Gir) 54
Blueberry op de snijtafel 63
Handen af van de blanke vrouw (filmaffiches) 66
Rommelen met de Blueberry-vertalingen 67
Jim Cutlass: Gejaagd door de wind 70
Strip: Bullberry (persiflage door Roger Brunel) 74
Strip: Gelukkige verjaardag Buddy. Geboorte. (Giraud) 76
Mézières over Giraud 77
Waarde Moebius. (brief van Federico Fellini) 78
Michèl Rouge over Giraud 78
Het fantastische universum van Moebius 79
Het dramatische leven van een dwaze erectomaan 82
Arzach ontraadseld?! 85
De ogen van de kat 87
Majoor Fataal. Experimenten in woord en beeld 89
John Difool, ruimtedetective van de toekomst 91
Alexandro Jodorowsky 93
Strip: Gir Official Fanclub International (Solé) 94
Strip: Einde (Moebius) 96
Bibliografie 98

Afbeeldingen en strips:
- © 1982 Albracht
- © 1982 Roger Brunel
- © 1982 Editions Dargaud S.A.
- © 1982 Giraud
- © 1982 Jacques Glénat
- © 1982 Humanoïdes Associés
- © 1982 Jodorowsky
- © 1982 Lombard
- © 1982 Oberon
- © 1982 Uitgeverij Panda

Auteursrechten teksten:
- © 1982 betreffende auteurs.

Lay-out en omslag ontwerp: Hans Frederiks
Inkleuring omslag: Peter Wiechman

Met dank aan:
- Hans van den Boom
- Jean Michel Charlier
- Christin
- Jan van Erp
- Jean Giraud
- Haagse Post
- Annelies Heidstra
- Hans Matla
- Jean-Claude Mézières
- Sjoerd Pasma
- Pieter Rol
- Jan de Rooij
- Patricia Ros
- Ineke van der Wal
- Meerten Welleman

GIRAUD VERSUS MOEBIUS

Van prairieridder tot ruimtedetective

door Kees de Bree

Striptekenaar Hugo Pratt noemde Giraud ooit de meest complete striptekenaar van de laatste veertig jaar, zijn leermeester Jijé zag in hem De Rimbaud van de strip, een genie dat geboren was als tekenaar, filmregisseur Federico Fellini schreef Giraud een brief waarin hij hem meedeelde dat alles wat deze maakte hem bijzonder veel genoegen verschafte en dat hij hem zag als de ideale medewerker maar dat hij hem nooit van zijn leven voor een dergelijke samenwerking zou inviteren omdat hij hem te kompleet vond.

Voorwaar geen geringe complimenten aan het adres van de man die zich waarschijnlijk als enige ter wereld bezig houdt met twee zo fundamenteel afwijkende genres als science fiction en western dat ze elkaar vrijwel uitsluiten. Waar de western zich immers in eerste instantie bezig houdt met een afgebakend gebied en een historisch bepaald tijdvak met alle beperkingen van dien, daar hoeft de science fiction zich aan geen enkele regel te houden. Tijd en plaats zijn niet bepaald. Alles kan in het ongrijpbare heelal waarin de technologie en ongrijpbare mystiek van groter belang zijn dan de krachtsinspanningen van de mens. De stripmaker die in staat is zich in beide genres te verdiepen moet over een enorme dosis fantasie beschikken of een gespleten persoonlijkheid zijn. Jean Giraud, alias Gir, alias Gyr, alias Moebius die wereldfaam verwierf met zijn in 1963 gestarte cowboystrip *Blueberry* en die sinds een jaar of acht ook in hoog tempo science-fictionstrips vervaardigt dicht zichzelf die laatste geestesgesteldheid toe.

Hij is geen man die van de ene dag op de andere dag beroemd werd. Door hard te werken, te schaven en nog eens te schaven maakte hij zich steeds meer facetten van de stripkunst eigen om tenslotte op een punt uit te komen waar anderen likkebaardend zijn werk bekijken in de hoop ooit eenzelfde mate van perfectie te bereiken.

Na korte tijd op de Kunstacademie te hebben gezeten, tekende hij voor uiteenlopende bladen als Far West, Coeurs Vaillants, Pat, Total Journal en Hara Kiri tot hij in 1963 Pilote-redacteur Charlier ontmoette die hem voorstelde een cowboystrip te tekenen op zijn scenario's. Het werd *Fort Navajo,* al snel *Luitenant Blueberry* genaamd.

Blueberry: de ontluisterde held. (uit 'Angelface')

Verandering

Niet alleen inhoudelijk maar ook stilistisch gezien was Blueberry de strip die het gezicht van de hele cowboystrip een *facelift* gaf. Niet ogenblikkelijk, dat niet. In de eerste paar albums is Blueberry een snelle, populaire jongen, geliefd bij zijn kameraden en superieuren ondanks zijn wat ongedisciplineerde gedrag. Hij is dan een klassieke held, razendsnel met de revolver en een knap onderhandelaar met weerbarstige indianen. Zoals dat in zovele B-westerns te zien is, is hij de man die in zijn eentje een dreigende indianenoorlog weet af te wenden. In *De man met de zilveren ster* zuivert hij bijna helemaal alleen, nou ja, geholpen door de oude dronkaard McLure en een schooljongen, een stadje van een gevaarlijke bende. Hij is in die eerste albums een op Jean-Paul Belmondo gelijkende ijdeltuit, weinig geprononceerd, een wat achteloze prairieridder die het onrecht succesvol bestrijdt. Door toedoen van Giraud kwam daar echter al snel verandering in. Blueberry's superieuren vertrouwen hem niet meer: 'Waar is die zak met geld?' en zijn normen en waarden veranderen met de dag. Op het nippertje wordt hij gerehabiliteerd maar hij kan een indianenslachting toch niet meer verhinderen. De held heeft gefaald. Het blijkt de voorbode voor een nog veel grotere aftakeling. Vanaf dat moment wordt hij alleen nog maar gemanipuleerd. Hij

De drie vrienden van Blueberry: Chihuahua Pearl, Jimmy McClure en RedNeck. (uit 'De man die $500.000 waard was')

wordt een voor die tijd ongebruikelijke held in het meer verwaarloosde genre. In de loop van het verhaal gaat hij er steeds stoffiger en slechter uitzien. Zijn stoppelbaard groeit fiks en zijn gezicht vertoont na enkele pagina's al sporen van ontberingen en stevige knokpartijen. Hij heeft oog voor de indianenproblemen (vrij ongewoon voor een strip uit de jaren zestig) wat hem zowel voor de indianen als voor zijn makkers tot een soort buffer en boksbal maakt.

Spaghettiwesterns

Onder invloed van de spaghettiwesterns van Sergio Leone en Sam Peckinpah worden de verhalen steeds grimmiger, en Blueberry's heldendom steeds meer gerelativeerd op een dusdanige manier dat de luitenant bijna een lachwekkende antiheld wordt. Vanaf *Chihuahua Pearl* neemt zijn chronische allergie voor gehoorzamen zelfs zulke vormen aan dat nauwelijks meer van gezond verstand gesproken kan worden. *In de man die $500.000* waard was (waarvoor Gir van de Academy of Comic Book Art New York de Shazam Price kreeg als beste buitenlandse tekenaar) krijgt Blueberry alleen nog maar op zijn donder. Het ene moment wordt hij bruut maar trefzeker met een revolver op zijn hoofd geslagen en het volgende moment wordt hij op wrede wijze achter een paard door de woestijn gesleept. En of het nog niet genoeg is gooit men hem in het cachot, legt men hem op de pijnbank, stelt men hem te werk in een strafkamp en knevelt en verraadt men hem. Zelfs zijn vrienden laten hem in de steek. De doorgaans gelijkmatige Redneck merkt op dat het de laatste keer is dat hij wat voor hem gedaan heeft. Dit lijkt zo'n beetje alles wat een held of anti-held kan verdragen om geloofwaardig te zijn. Niets is minder waar. Vanaf *Ballade voor een doodskist* is de ontluistering compleet. Hij wordt veroordeeld tot 30 jaar gevangenisstraf waarvan hij inderdaad ook een behoorlijke tijd doorbrengt. Men wil hem laten opdraaien voor de moord op Generaal Grant en hoewel Blueberry de moord weet te voorkomen krijgt hij wel de schuld van de aanslag. Het gaat nog verder bergafwaarts met onze held. Hij raakt aan de drank, is niet te beroerd om mensen in de rug te schieten en doolt vogelvrij rond. Kortom een mens in moeilijkheden, en dat is niet erg gebruikelijk in de stripwereld die van de clichémannetjes aan elkaar hangt.

Stilistisch gezien groeit de strip mee met zijn hoofdpersoon en wordt het steeds meer een spaghetti-western op papier. Giraud tekent minutieus ieder zweetplekje, iedere plooival in de kleding. Hij schept er een hels genoegen in de natuur zo woest mogelijk weer te geven. Gammele hutten worden met de grootste zorgvuldigheid neergezet te midden van vergane bossen. Met academische precisie tekent hij mensen, dieren en dingen in onttakelde staat. Maar ook zijn gebruik van irrationele kleuren om een bepaalde sfeer op te wekken is doordacht en is niet alleen ter ondersteuning van de tekeningen maar ingevoegd als wezenlijk onderdeel van de verteltechniek. Hele pagina's zijn vaak bepaald door één kleurencombinatie.

Een nadeel van de steeds beter getekende strip is de enorme hoeveelheid tekst die er vanwege het semi-historische karakter in verwerkt moet worden. De grote tekstballoons nemen vaak een fiks deel van de voor het tekenwerk beschikbare ruimte in en dat gaat ten koste van heel wat spektakelscènes. Een brug waar een man of acht doorheen zakken heeft geen explicerende tekst nodig en ook de uitroepen van verbazing bij een kerk die opgeblazen wordt met mensen en voorwerpen die alle kanten op vliegen zijn overbodig. In zulke gevallen spreken beelden voor zich.

Een goed evenwicht is lang niet altijd aanwezig. Langzaamaan begint dat besef tot beide makers door te dringen en worden tekeningen opener gelaten, zoals bijvoorbeeld in het gevecht tussen Blueberry en een arend die hem aanvalt waarbij nauwelijks tekst is gedurende drie pagina's. Een realistische strip is per definitie toch al druk, zeker wanneer geprobeerd wordt de beelden

een zo groot mogelijke realiteitsfictie mee te geven zoals in Blueberry het geval is. Door dit realistische uitbeeldingssysteem is Blueberry dan ook alleen wat beelden betreft al moeilijk *leesbaar* omdat er veel bijbetekenissen in het beeld te zien zijn die allemaal *gelezen* (verwerkt en opgenomen) moeten worden. En zelfs die rijkheid aan details krijgt pas betekenis door de taal omdat de betekenis anders in vele gevallen nogal arbitrair is. Het grote voordeel van een realistische strip als Blueberry is dat de tekenaar veel minder dan bijvoorbeeld een karikaturaal tekenaar zijn toevlucht hoeft te zoeken tot beeldstereotiepen. Indien goed toegepast geldt dat laatste ook voor de textuele karakterbeschrijving.

Helaas! Hoewel Giraud een heel stel perfecte bijfiguren heeft weten te creëren, worden deze door Charlier niet boven de veel voorkomende cliché typetjes, die de western als genre rijk is, uitgetild.

McCure is de drankzuchtige maat die evenvele keren roet in het eten gooit als de helpende hand biedt, Redneck is de wat kleurloze, maar betrouwbare helper en met enige goede wil kan je Chihuahua Pearl, het eigenzuchtige zangeresje dat een zwak heeft voor Blueberry (al heeft hij te weinig te bieden om echt interessant voor haar te zijn) ook tot zijn incidentele helpers rekenen. Vijanden zijn er bij bosjes: Steelfingers, El Commandante Vigo, Angel Face en Amadeus von Lückner, bijgenaamd Prosit zijn zo'n beetje de kleurrijksten, maar ook zij blijven types.

bius in dit verhaal toepaste gaf de richting aan die hij zou gaan volgen in bladen als L'Echo des Savanes, Fluïde Glacial en Pilote. Vaste onderwerpen had hij nog niet voor zijn absurdistische strips, maar wel wat oppervlakkige elementen zoals zijn voorkeur voor woestijnen, pré-historische dieren en vliegende en vallende mensen (kenmerk van een onrustige geest). Moebius trok pas goed van leer in het blad Métal Hurlant dat hij in 1974 met Druillet, Dionnet en Farkas oprichtte. Een ding werd op schrijnende wijze duidelijk. Moebius maakte aardige verhalen als hij een scenarist had, maar vage en nietszeggende strips als hij alles zelf deed. En hoewel zijn techniek tot duizelingwekkende hoogte steeg, zijn tekeningen blijk gaven van ongeëvenaarde verbeeldingskracht, toch was in zijn werk steeds zijn westernverleden terug te zien.

Ruimtemannen kregen wel vreemdsoortige kappen maar van het soort zeemleer waarvan indianenbroeken gemaakt zijn terwijl de gespannen gezichten van ruimtevaarders de stoppelbaarden en groeven vertoonden die Blueberry tot zo'n beroemd stripfiguur maakten. De kracht van de Moebius-strips moet dan ook niet in de inhoud maar voornamelijk in de vormgeving worden gezocht.

Daar is enigszins verandering in gekomen na zijn kennismaking met Alexandro Jodorowsky, de man die een nieuwe richting zou geven aan zijn leven. Samen werkten zij aan de film *Dune* en vervolgens maakten zij samen het prachtige stripverhaal *Les yeux du chat* waarin de sfeer van de illustratoren aan het eind van de vorige eeuw en de symboliek van de Aztekencultuur elkaar op innige wijze omarmen.

Kort daarop lanceerden zij *De incal van het duister*, het eerste deel van een vervolgserie met ruimtedetective John Difool in de hoofdrol, een soort Blueberry van de kosmos die ongenadig van het leven op zijn mieter krijgt. Het album werd evenals zijn opvolger juichend ontvangen. In Frankrijk kent men er de literaire waarde aan toe die wij Toonder's Bommelstrip doen toekomen. Waarschijnlijk is men de mening toegedaan dat een produkt van twee grootheden uit zulke verschillende culturele disciplines wel literaire waarde moet hebben. Dat is slechts ten dele waar. De thematiek van de verhalen is niet opzienbarend en zelfs weinig genuanceerd, ook al zitten ze bomvol Tarot-symbolen: het heelal is groot, de mens is nietig en alle menselijke hebbelijkheden vind je onverkort terug in die toekomstige werelden. Verder mag iedereen eruit halen wat hij erin ziet. De tekeningen van Moebius zijn prachtig. Hij zoekt in zijn sciencefictionbeelden steeds meer naar schoonheid, een verstild soort esthetiek. Maar dat is soms te weinig voor een compleet strip*verhaal*. Als Giraud tekent hij 'mensen', als Moebius tekent hij mooie beelden. Het blijft moeilijk te kiezen tussen de gespleten tweeeenheid mister Moebius en docteur Gir. Het is tijd dat ze definitief versmelten.

Mr. Moebius

Giraud voelde de beperkingen van het westerngenre als een corset om zijn lijf snoeren en zocht naar uitwegen. Onder de naam Moebius begon hij fantasy en science-fictionverhalen te publiceren in Pilote. Geheel in de stijl van s.f.-auteur Ray Bradbury die vindt dat het genre slechts een geschikt middel is om de onrust te uiten omtrent de situatie van de hedendaagse mens maakte Moebius stripjes waarin hij getuigde van een zekere maatschappijkritiek zoals in het verhaal *De Omweg* waarin zijn gezin en hijzelf in een auto op weg zijn het naar het eiland Ré en plotseling van de realiteit van alledag een fantasiewereld binnenrijden om terecht te komen in een stukje door atoomafval verpest niemandsland. De mens die werkt aan zijn eigen ondergang. De stippeltjestechniek die Moe-

De tekentechniek steeg tot duizelingwekkende hoogte... (uit 'De Hermetische Garage')

GIRAUD/MOEBIUS: "De grootste vrijheid heb je bij het stripverhaal!"

door Kees de Bree en Hans Frederiks

'Jean Giraud, geboren 8 mei 1938 in Fontenay-sous-Bois (Val-de-Marne)', staat er in de encyclopedie te lezen, met nog een heel stel wetenswaardigheden, titels en jaartallen. Maar wat op schrijnende wijze ontbreekt is informatie over de man achter die suggestieve, vaak geniale stripwerelden die steeds opnieuw honderdduizenden mensen weten te boeien.

Een mogelijkheid om hem te spreken te krijgen lijkt miniem want pogingen van Nederlandse boekhandelaren om de 'meester' naar Nederland te halen zijn keer op keer mislukt. Ook een eventueel gesprek in Frankrijk zal heel wat inspanningen vergen omdat hij sinds kort met zijn vrouw Claudine en zijn twee kinderen in Arudy woont, een gehucht in de Pyreneeën tegen de grens van Spanje. Zijn vermoedelijke komst op het jaarlijkse stripfestival in Angoulême brengt een ontmoeting wat naderbij.
'Het zal wel moeilijk worden', zo werd van verschillende kanten gefluisterd, 'want hij trekt zich om de twee uur terug om te mediteren'.
Gelukkig komt zijn stem door de telefoon niet afschrikwekkend meditatief over. 'Een interview in Angoulême? Ja, natuurlijk, dat lijkt hem leuk.

Een week later lopen we hem onverwacht tegen het lijf in het perscentrum van het pitoresque stadje. Afgemat van de vermoeiende treinreis willen we een afspraak met hem maken voor de volgende dag.
'Ik weet het beter, we doen het nu,' zegt hij vrolijk. Hij loodst ons naar een rumoerig vertrek en gaat er voor zitten, onze verwarring geamuseerd gadeslaand. Opgewekt en in een rap tempo praat hij over zijn strips, zijn liefde voor stripfestivals als deze en zijn taak als voorzitter van de jury die de prijzen toekent. Die laatste functie gooit behoorlijk roet in het eten. Giraud blijkt ieder uur van de dag besproken te zijn. Het is niet de gevreesde meditatie die ons gesprek korter zal doen uitvallen, maar het zijn de radio, televisie, burgemeester, collega-tekenaars en uitgever die om het hardst aan hem trekken. Na iets meer dan een uur wordt hij weggeroepen.
'Willen we de volgende dag het interview voortzetten om de afgesproken tijd vol te maken? Accoord!'
De volgende dag wordt echter een rampdag. Als we ruim van tevoren op de plaats van onze afspraak komen is

hij verdwenen. Pogingen om hem alsnog te pakken te krijgen mislukken. Constant lopen we hem mis al komen we hem in tijd steeds dichter op het spoor. 'Monsieur Giraud? Een uur geleden was hij hier nog. Monsieur Giraud? Een half uur geleden was hij in het vegetarisch restaurant!'
Boodschappen en oproepberichten bij het perscentrum en aan de balie van zijn hotel mogen niet baten. Uiteindelijk krijgen we hem te pakken in zijn hotel, twintig minuten voordat hij met de trein naar huis zal gaan. Iedereen verkeert nog in de veronderstelling dat hij nog een openbare veiling zal leiden van een auto met Corto Maltese-afbeeldingen.
In de hal maken we een afspraak voor een volgende ontmoeting in Parijs. Over twee weken gaat hij. 'Kunnen wij dan ook? Prima!
Als we hem de afgesproken zondag voor zijn vertrek thuis bellen zegt hij met gebroken stem: 'Ik ben te moe om te praten. Nee, ik ga niet naar Parijs!'
Twee weken en talloze telefoongesprekken later hebben we alsnog een afspraak om hem te ontmoeten in het kantoor van zijn uitgeverij Les Humanoïdes Associés.
Als we ons daar ruimschoots op tijd aandienen is hij er niet. De angst bevangt ons dat er alsnog iets is misgelopen. Terecht, zo lijkt het, want na twee martelende uren wachten komt hij binnen in zijn goed ingedragen vrijetijdskleding met over zijn schouder bungelend een zeildoeken zwemtas. 'Sorry dat ik zo laat ben, maar Jodo had me gevraagd wat documentatie op te zoeken voor ons volgende album van John Difool!'
Schuldgevoel? Hoe dan ook, hij geeft ons de hele middag de tijd temidden van de hoog opgestapelde dozen strips in een van de kantoorruimtes van de Humanoïdes. Hij blijkt opnieuw een uiterst vriendelijk man, maar ditmaal is hij tijdens het gesprek aan enorme gemoedswisselingen ten prooi.
Hij praat nu eens uiterst levendig, driftig met zijn armen gesticulerend dan weer uitgevloerd onderuitgezakt, de ogen half gesloten achter zijn in licht montuur gevatte brilleglazen, terwijl hij nauwelijks verstaanbaar voor zich uit mompelt.
Op onverwachte momenten moet hij hard lachen om dingen die hij zelf zegt om ogenblikkelijk daarna terug te zinken en schuw uit te wijden over zijn onontwarbare mengelmoes van buitennissige filosofiën. De Tarot, de leer van de Yaqui-indiaan Don Juan, zoals die beschreven wordt in de boeken van Castaneda, een snuifje boeddhisme en zijn meditatietechniek.
Vaagheden en eindeloze uitwijdingen worden afgewisseld door momenten van opperste helderheid. Nu eens is Giraud aan het woord, dan weer Moebius waarbij deze laatste de eerste vaak overstemt.
Aan het begin van de avond praten we op straat vermoeid nog wat na, maken foto's en nemen afscheid. Even later zien we hem in een krant verdiept tegen een kiosk staan, een onopvallende beroemdheid, niet herkend door de honderdduizenden die zijn werk lezen. Parijs schuift stilzwijgend aan hem voorbij en we herinneren ons een van zijn laatste uitspraken uit het interview: 'Wat mijn leven veranderd zou hebben, zou de afwezigheid van succes zijn geweest'.
Een maand later gebeurt het ongelooflijke. Giraud is door zijn uitgever

Een portretstudie van Giraud uit 1955.

gestrikt en komt met Charlier voor een twee uur durende persconferentie naar Nederland. Hij oogt onwennig in het vlakke landschap.
Hij maakt tekeningen, signeert en beantwoordt vriendelijk vragen. Later in de manege, kijkt hij bewonderend naar de paarden. 'Ik zou wel graag weer eens op een paard willen zitten, maar ik mag niet van de dokter. Ik ben ooit van een paard gevallen en heb daar iets aan mijn knie aan overgehouden. Als hij weer beschadigt, zijn de gevolgen niet te overzien'. Hij kijkt peinzend over het veld.
Nederland heeft een beroemdheid binnen haar grenzen maar weet het niet of doet er niets mee. De grote dagbladen zwijgen de volgende dag tenminste in alle talen. Het is niemand kwalijk te nemen. Ons land kent nu eenmaal geen striptraditie en is onbekend met de grootheden uit het buitenland. Hopenlijk brengt de weerslag van de drie gesprekken die wij met de grootmeester hadden in Angoulême, Parijs en Utrecht, daar verandering in.

(Amsterdam, augustus 1982)

Men zegt wel eens dat Franse tekenaars in het voordeel zijn ten opzichte van tekenaars in vele andere landen, omdat Franse tekenaars zijn opgegroeid in een striptraditie en omdat ze van jongsafaan met strips in aanraking zijn geweest. Wat vindt u daarvan?
Ik kan natuurlijk moeilijk oordelen over de positie van tekenaars in andere landen, maar het is wel zo dat als je opgroeit in een land waar het lezen van strips een doodnormale zaak is, het diegenen die zich erg tot dat medium voelen aangetrokken bijzonder zal stimuleren.
Bij mij zijn het merkwaardig genoeg geen strips geweest waar ik het eerste mee in aanraking kwam, maar de gravures rond de eeuwwisseling. Ik bestudeerde die toen ik nog klein was bij mijn grootouders thuis. Ik lag daar met hoge koorts in bed, in een glimmende kamer en door mijn koorts en al dat geflonker was dat kijken naar die gravures vol grotesque afbeeldingen voor mij een haast kosmische ervaring. Wat heb ik daarna aan strips gelezen? Donald Duck, Superboy, eh ja die immitatie Tarzan, Targa een heel flauwe strip en nog wat meer van die superhelden.

Waar ging uw voorkeur naar uit?
Dat is moeilijk. Je las een tijdschrift, bijvoorbeeld Superboy en daarin stonden meerdere strips die stuk voor stuk hun eigen bekoring hadden. Ik weet wel dat de avonturen van Tom Sawyer van Mark Twain me erg aanspraken. Daar zaten vreselijk angstige momenten in en die momenten maken dat die lectuur op een bepaalde leeftijd misschien niet het geschiktste leesvoer voor je zijn, maar door die verhoogde spanningselementen blijft zo'n verhaal je wel langer bij.
Overigens is dat bed bij mijn grootouders waar ik tijdens mijn ziekte allerlei lectuur te lezen kreeg de tempel geworden waar ik mijn jeugdherinneringen wat lezen betreft aan dank. Als ik daarna nog iets spannends in handen kreeg was het bed de plek waar ik het wilde lezen. Zo grift die heerlijke jeugd toch onuitwisbare herinneringen in je geheugen.
De betovering waar ik toen strips mee las is verdwenen. Soms heb ik datzelfde gevoel nog wel eens als ik zelf strips maak, maar lezen is toch een heel ander proces dan creëeren. Dat praten over mijn jeugd vind ik trouwens ook altijd een wonderbaarlijk proces. Aan de ene kant heb ik het versterkte gevoel dat ik ouder aan het worden ben, nou ja 44 jaar is natuurlijk niet niks, maar aan de andere kant wordt het gevoel steeds sterker dat ik tijdens mijn jeugd en tijdens mijn ziekte boodschappen heb gekregen voor de toe-

komst.
Boodschappen waarin op verkapte wijze mijn richting in het leven al min of meer uitgestippeld werd.

Wist u in uw jeugd al wat uw toekomst zou zijn?
Ik heb wel een tijdlang gedacht dat ik met redelijke zekerheid kon zeggen welke dingen mij het in leven te wachten zouden staan. Ik heb toen ik een jaar of zestien-zeventien was wel eens brieven aan mezelf geschreven. Brieven die ik tien jaar later zou moeten lezen en waarin stond wat de toekomst zou brengen.

Heeft u die brieven later herlezen?
Jawel, maar ik wil daar verder liever niets over zeggen.

De grootste kunstenaars hebben hun succes te danken aan een ongelukkige jeugd of een ongelukkig leven. Is de basis voor uw succes ook al in uw jeugd gelegd?
Of je die relatie altijd mag trekken weet ik niet. Er zijn natuurlijk ook grote kunstenaars met een heel gelukkige jeugd. Bij mij was dat niet het geval. Mijn ouders scheidden al toen ik drie jaar was. Ik heb mijn vader eigenlijk zelden gezien. Mijn moeder heeft hard moeten ploeteren om het hoofd boven het water te houden. Dat beeld uit mijn jeugd is me wel bij gebleven.
Vlak voordat ze uit elkaar gingen vlogen de borden door het huis en dat gevoel van dreigende gewelddadigheid maakte een diepe indruk op me.
Het is best mogelijk dat dergelijke beelde in je onderbewustzijn blijven hangen en dat die indirect je werk beïnvloeden maar dat zou natuurlijk niet op een bewust niveau zijn.
Maar hoe dan ook, ik was enig kind en ben toen liefderijk door mijn grootouders opgenomen. Het waren echte buitenlui die hun manier van leven hadden meegenomen naar Fontenay. Ze hadden een immense tuin waar je nauwelijks gras kon zien omdat iedere

De eerste strips van Giraud.

vierkante centimeter beplant was. Ik heb die tuin met al die beplantingen als bijzonder weelderig ervaren. Ik had er kippen en konijnen. Het was een afgeschermd stukje paradijs, ver van de wrede buitenwereld.

Grootouders

Wat waren uw grootouders voor mensen?
Mijn grootmoeder was wat je je voorstelt bij een grootmoeder, lief en zorgzaam. Mijn grootvader was iemand van het soort dat tegenwoordig vrijwel uitgestorven is, een echte patriarch. Een man die een turbulente jeugd gehad scheen te hebben en die dat ook nog uitstraalde, maar mij hield hij vreselijk strak. Het was wel een fascinerende man. Bij mijn grootouders heb ik de eenzaamheid leren kennen want toen ik nog thuis bij mij moeder woonde was er altijd leven maar ook onrust in huis. Zij heeft bijvoorbeeld een tijdje samengewoond met een professionele gokker, die met pokeren zijn geld verdiende.

Mij moeder is altijd heel lief voor me geweest en ze heeft er alles aan gedaan om me gelukkig te maken, maar de haast middeleeuwse regels waren moordend voor het ontwikkelen van iemands individuele vrijheid. Daar stond tegenover dat ik, toen ik bij mijn moeder woonde, veel met de kinderen uit de buurt speelde en dat dat minder werd bij mijn kinderloze grootouders die meer op regelmaat en stilte waren gesteld.
Toch is zo'n situatie voor een kind niet goed. Zo heb ik jaren lang negatief gekleurde informatie over mijn vader gekregen, wat niet wegnam dat ik hem schreef en hem later ook half in het geheim ontmoette. Ik heb die man werkelijk geadoreerd, ik heb hem waanzinnig bewonderd, vreemd genoeg omdat hij verhoudingen had en je begrijpt 'verhoudingen' waren in mijn ogen heel spannend. Zelf werd ik opgevoed in een wereld die van stijfheid recht op stond zodat ik zijn losse levensstijl fantastisch vond. Hij heeft me ook kennis laten maken met science fiction. Ik zal toen een jaar of zestien geweest zijn en dat was een openbaring voor me.

Maakte u toen zelf al strips?
Zeker, zeker. Op de lagere school maakte ik al strips voor mezelf en voor mijn vrienden, maar het was natuurlijk nog vrij primitief, net als de tekeningen die je op schoolexposities ziet. Op bijna al die exposities zie je dan een jongetje dat beter tekent dan de anderen, een jongetje met talent. Ik was een beetje zo. Ik bracht mijn tijd door met het maken van dingen waar ik lol in had. Het enige verschil met die schoolexposties van vroeger is dat er nu wel 10, 20 of 100 kinderen zijn die strips maken. Op die honderd zijn er altijd wel een stuk of vier, vijf die een vrij uitgesproken talent hebben. Maar in mijn tijd, in 1950 ongeveer, waren het er nog geen twee per stadje die zich met strips bezig hielden. Dat is nu volkomen anders.

Waar ligt dat aan denkt u?
Er werd vroeger minder druk op de kinderen uitgeoefend om, laten we zeggen, hun creatieve gedeelte te uiten. Hun creatieve gedeelte zat in spelletjes, of gekke grappen die je met volwassenen uithaalde, in dat soort dingen. Maar vrij weinig in tekenen. Dat was vooral zo in de buitenwijken van de grote steden, waar ik bijvoorbeeld ben opgegroeid. In Parijs zelf, in de bourgeois milieus was dat wel anders. De creativiteit dáár had diepere emotionele sporen.
Op school haalde je diploma's om Frans, filosofie of rechten te gaan studeren, of je haalde een diploma dat je de toegang verschafte tot iets crea-

tiefs. Maar spontane creativiteit was vrij schaars. Er was toen geen film of televisie, je had die communicatieve explosie niet, er was geen vráág naar creativiteit, de ouders vroegen er niet om! Ik zat dus in een vrij geïsoleerde positie, wat echter geen handicap was, want het gaf me het fantastische gevoel dat ik iets uitzonderlijks deed. Daardoor kon ik mezelf ook isoleren.

Leermeesters

Dacht u toen al dat u later strips wilde gaan tekenen?
Toen ik ongeveer veertien of vijftien was begreep ik dat ik totaal geen zin had om de gewone studies te gaan volgen, want die zeiden me niets. Het kwam ook wel doordat ik de kans had om naar een kunstacademie te gaan... waar ik ongeveer twee jaar ben gebleven. (Van 1954 tot 1956). Het was een hele overgang van het provinciale Fontenay naar de 'Arts Appliqué's'. Ik had er eerst een beetje tegenop gezien omdat ze me hadden verteld dat er daar vrijwel uitsluitend communisten op school zaten en dat was voor kleine jongens zoals ik hetzelfde als Marsmannetjes. Maar ik voelde me er al snel als een vis in het water. Het was vreselijk interessant omdat je je als jongen verbeeldt een echte artiest te zijn, een intellectueel. Ik hield me ook meer bezig met andere tekentechnieken dan met het maken van strips. Ik las in die tijd alleen nog Robbedoes. Maar na een jaartje kreeg ik plotseling de kans om voor het tijdschrift *Far West* te publiceren. Het waren de avonturen van Frank en Jérémie, twee cowboys in humoristische stripjes, in de stijl van Lucky Luke. Op een gegeven moment kon ik regelmatig gaan werken voor het blad *Coeurs Vaillants*, een katholiek blad. Omdat ik genoeg geld begon te verdienen met die strips ben ik van school gegaan. Maar ik voelde dat als ik ooit vooruit wilde gaan ik daar mijn tijd niet moest blijven verdoen met het tekenen van geromantiseerde historische stripjes. Ik heb toen een reis gemaakt naar Mexico en toen ik terugkwam moest ik in militaire dienst.

Had u toen al contact met Jijé?
Jazeker. Op de academie had ik een vriend, Jean Claude Mezières (tekenaar van Ravian). Hij vond dat je contact moest leggen met de tekenaar die je het meeste aansprak. Bij hem was dat Franquin. Hij is toen in Brussel bij Franquin geweest en kreeg een goed contact met hem. Het was toen trouwens iets bijzonders dat jonge tekenaars op bezoek gingen bij tekenaars die zij bewonderden om hun werk te laten zien.
Toen hij weer terug kwam in Frankrijk heeft hij me over z'n ontmoeting met Franquin verteld en ik vond het fantastisch. We besloten toen om Jijé op te zoeken, want Mézières vond dat mijn stijl dichter bij Jijé dan bij Franquin lag. We zijn er toen samen heengegaan en kregen een heel fijn contact. Hij was erg vriendelijk. Ik vond het té gek om een volwassene bezig te zien met werk waar hij van hield. Hij had een fantastisch gezin, kortom een fijn leven met dingen waar hij van hield. Dit was voor mij de bevestiging dat ik ook zo wilde worden, dat ik striptekenaar moest worden en ook zo'n harmonieus gezin moest stichten. Het was voor mij de fundamentele druk op de knop.
Na dat eerste bezoek aan Gillain ben ik regelmatig bij hem langsgegaan. Toen moest ik in militaire dienst en daarna heb ik hem dingen laten zien die ik tijdens m'n dienstplicht had gemaakt, want ik het leger maakte ik ook strips. Ik werkte voor militaire kranten in Duitsland, waardoor de Algerijnse oorlog me bespaard bleef. Toen hij dat werk zag zei hij meteen: 'Nu ben je in staat om Jerry Spring te tekenen', iets waar ik eigenlijk nog helemaal niet toe in staat was. Daar kwam hij na een week achter toen ik met moeite een pagina af had, die óók nog niet erg goed was! Toen gingen we volgens het systeem werken, dat ze in Amerika veel toepassen: hij maakte de tekeningen in potlood en ik zette ze daarna in inkt. Kijk, ik was bij *La route du Coronado* niet echt zijn assistent, ik was zijn leerling. Het is bijna alsof hij tegen me had gezegd: 'Wil je dat ik je vader word?' Ik had geen vader meer gehad sinds mijn jeugd en plotseling, wat een wonder: ik had een vader gevonden! Een vader in het tekenen!

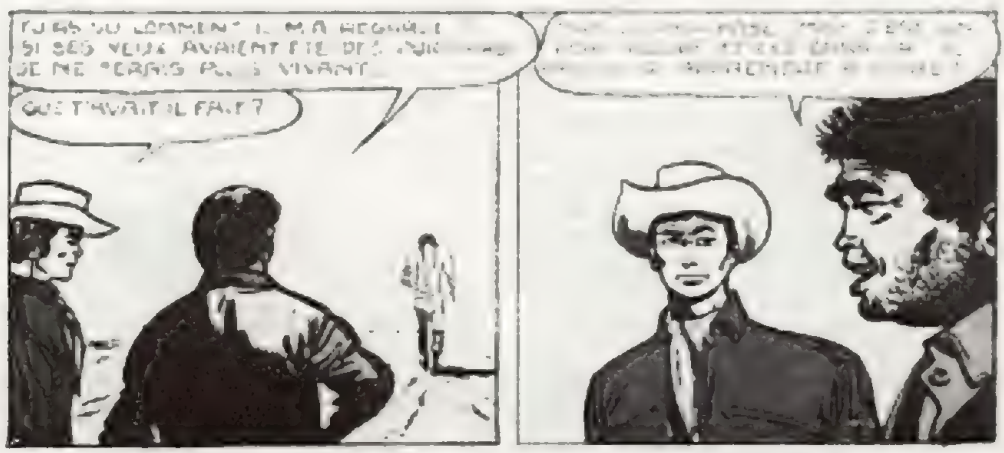
De strip 'Le roi des Bisons' voor Coeurs Vaillants (1958), met sterke Jijé-invloeden.

Is het mogelijk te vertellen wat u van Jijé geleerd heeft?
Ik heb van Gillain de grondbeginselen van het vak geleerd. Hoe deel je een tekening in, hoe maak je een tekening helder, levendig en natuurlijk. Het zijn de conventionele begrippen, maar die horen nu eenmaal bij de inwijding in het vak. Je kunt er misschien buiten, maar door dit soort 'Lessen' win je veel tijd. Ik heb door met Jijé te werken ongeveer één à twéé jaar gewonnen.

Jijé geloofde sterk in het tekenen naar de natuur, naar modellen. Je moest dan alleen naar het model kijken en niet naar het vel papier. Deed u dat soort dingen ook?
Ja, zulke oefeningen deden we. Maar ik was altijd erg lui als het om schetsen maken ging. Ik heb altijd tegen jonge tekenaars die me opzochten gezegd dat ze schetsen moesten maken in de wetenschap dat ze dat toch nooit deden. Het maken op zich is niet van belang, maar het begrijpen dat het belangrijk is om ze te maken. Dat is al een hele stap.

U heeft eens gezegd dat Jijé u met kleuren heeft leren werken!
Ja, dat is waar. Jijé was een van de striptekenaars die het belang van de kleuren onderkende. Ik heb van hem geleerd hoe je met kleur ergens de nadruk op kunt leggen, hoe je de aandacht van de lezer ergens op kunt vestigen. Maar het was in die tijd niet alleen Jijé die met kleur bezig was. Ik had waarschijnlijk hetzelfde van Edgar P. Jacobs kunnen leren.

Vindt u dat een tekenaar een leermeester nodig heeft?
Ik denk dat er verschillende manieren zijn. Ieder is anders, een ieder zoekt een bepaald doel dat wordt ingegeven door een stem. Als deze stem je door totale eenzaamheid voert, in die eenzaamheid slechts denkbeeldig omdat iedereen 'n leermeester héeft. De verdeling tussen meesters is in feite de



verdeling tussen een menselijke meester en een abstracte meester, die bijvoorbeeld een kosmisch wezen kan zijn. Tussen deze twee ver uit elkaar liggende polen is dus een spanningsveld waarbinnen talloze mogelijkheden zijn. De leermeesters van tekenaars zijn altijd mensen waar ze van houden. In je jeugdjaren lees je boeken van schrijvers waar je van houdt, je kijkt naar schilderijen van schilders die je leuk vindt en hetzelfde geld voor muziek. Vanaf het moment dat men emoties heeft is men in de situatie leerling/meester: de werkelijke relatie tussen leerling en meester is een liefdesrelatie. Het contact dat men bijvoorbeeld met de natuur heeft, de kunstgeschiedenis of de maatschappij die ons aan alle kanten vasthoudt aan een bepaalde cultuur, aan taal aan traditie, dat zijn allemaal meesters. Degenen die zeggen dat ze geen meesters gehad hebben maken een grote fout, want het *zijn* op deze wereld is het zijn van een leerling!

Hara-Kiri

Wat deed u na de samenwerking met Jijé?
Ik stopte gedurende een of twee jaar met strips. Ik maakte illustraties, kleine schilderijtjes voor *Hachette* en dat beviel me goed. Het was erg leuk om te doen. Ik leerde toen ook een hoop dingen. Ik leerde de olieverf techniek beheersen. Maar de hele dag schilderen beviel me toch ook weer niet. Ik moest strips maken, net als een alcoholist zijn alcohol nodig heeft. Ik ging met mijn tekenmap naar Hara Kiri, een beetje obscuur blaadje. Cavanna, de hoofdredacteur vond mijn tekeningen wel goed en ik ging een serie verhalen voor ze maken.

Dat was al onder de naam Moebius?
Ja, het is een naam die ik ontleende aan 'De ring van Moebius', een bepaalde slimme constructie om een tekening eindeloos door te laten lopen. Möbius, de man die dat ontdekt had, was een wiskundige uit de vorige eeuw.

Vond u dat een leuke tijd bij Hara Kiri?
Zeker! Als ik niet voor Hara Kiri gewerkt had, zouden er veel dingen zijn die ik nooit gekend zou hebben. Misschien zouden er zelfs bepaalde dingen nooit uit me gekomen zijn! Dingen die ik wel gewild zou hebben. Misschien zou ik er later veel moeite voor hebben moeten doen om ze uit me te krijgen.

Vond u het satirische genre moeilijk?
Zelfs in de periode dat ik voor Hara Kiri werkte was ik niet erg satirisch bezig. Als ik talent heb, dan is het zeker niet op dat gebied. Ik begrijp de mensen te goed om echt satire te kunnen maken, want ik zie dat de gebreken van mensen vaak kwaliteiten zijn. Voor de grofste gebreken of misdaden is zelfs vaak een rechtvaardiging te vinden. Om een goed satiricus te zijn moet je erg stevig in je schoenen staan en erg vastomlijnde ideeën hebben.

Omstreeks die tijd bent u ook begonnen met Blueberry?
Ja, ik ging bij verschillende bladen langs. Bij Pilote heb ik toen Charlier ontmoet. Maar om m'n verhaal over Hara Kiri af te maken, toen ik net met Blueberry begonnen was, vertrok ik voor een jaar naar Mexico en Amerika. Ik tekende Blueberry om in mijn levensonderhoud te voorzien. Eenmaal weer terug in Frankrijk, kon ik met geen mogelijkheid nog een verhaal voor Hara Kiri op papier krijgen. Het was afschuwelijk. Gedurende acht maanden heb ik het geprobeerd, maar het lukte niet en toen ben ik er maar mee opgehouden. Ik heb wel altijd een goede relatie met de mensen van Hara Kiri gehouden, een soort liefdesrelatie. Ze waren zo'n beetje een deel van m'n familie. Ik heb nog steeds een goede band met Cavanna. Hij gedroeg zich tegenover mij altijd als redacteur, als vriend en een beetje als een soort meester. Ik heb ook later nooit meer de

BIJ DE VOLGENDE TOON IS HET VEERTIEN UUR DERTIG MINUTEN EN TWINTIG SECONDEN.
TUUT..TUUT..TUUT..TUUT..TUUT..TUUT..TUUT..TUUT..TUUT..TUUT..TUUT..TUUT..TUUT..TUUT..TUUT..TUUT..TUUT..TUUT..
MOEBIUS 62

Een hele vroege tekening van Moebius uit 1962, nog voor dat hij voor Hara Kiri ging tekenen.

energie op kunnen brengen om wat voor ze te maken. Ik heb 't vaak beloofd maar op een gegeven moment geloofden ze me niet meer!

Blueberry

Blueberry slokte al uw tijd op?
Ik had inderdaad al mijn energie nodig voor Blueberry. Het was dramatisch, want Cavanna begreep niet hoe ik mijn tijd kon verdoen met zo'n kinderstrip, terwijl ik bij Hara Kiri iets buitengewoons, op een volkomen vrije manier, kon maken. Maar het paste niet meer in mijn programma. Het tekenen van Blueberry was een jeugddroom die was uitgekomen. En dat gold niet zo voor Hara Kiri. Bovendien had ik toen niet de rijpheid om dat soort verhalen te gaan maken. Maar het is ook zo dat Blueberry zoveel van me vergde, dat ik geen kracht meer over had om nog iets anders te kunnen doen. Iedere avond was ik totaal uitgeput!
Blueberry leverde me ook veel meer geld op dan ik ooit bij Hara Kiri had kunnen verdienen. Want dat was niet zo zeker bij Hara Kiri. Bij uitgeverij Dargaud kreeg ik meteen kleurenalbums met een goede verkoop, prima auteursrechten enzovoort!! Het geld was niet het belangrijkste, maar het speelde wel een rol.

Op de Franse albums stond vroeger inplaats van serie Blueberry 'serie Fort Navajo', hoe zit dat?
In het begin van de serie was Blueberry niet de belangrijkste figuur, maar het was de bedoeling om een serie avonturen rond het fort te maken. Blueberry was de eerste figuur die we lieten optreden, maar er zouden telkens andere hoofdfiguren volgen. We zouden als het ware het leven van het fort beschrijven, dat leek me erg leuk. We zouden diverse hoofdfiguren bedenken; daarom heb ik Blueberry ook de kop van Belmondo gegeven. Destijds was ik een groot fan van Belmondo. In de vervolgdelen zou je wel telkens Blueberry tegenkomen, maar niet meer als hoofdfiguur. Maar het verhaal kristaliseerde zich als het ware snel om Blueberry uit en zodoende bleef hij de uiteindelijke hoofdfiguur.

In de loop van de verhalen is Blueberry erg veranderd!
Ja, natuurlijk! Het is tenslotte een volwassene die Blueberry tekent en alles wat ik in mijn leven meemaakte had invloed op mijn manier van denken. Alles in mij werd volwassen en maakte dat de strip veranderde. En dan heb ik het nog niet gehad over de vooruitgang in mijn tekentechniek. Doordat je dag in dag uit zit te tekenen gaat je bekwaamheid vooruit en plotseling ga je van het ene niveau naar het andere, en ontdek je allerlei nieuws. Maar je vervalt dan meteen in een nieuw stadium waarin je moet experimenteren om nieuwe dingen uit te vinden. Het werkt grensverleggend.

Maar niet alleen de tekeningen veranderden, de karakters ook!
Maar Charlier is toch ook geen robot. Hij let goed op wat er in de serie gebeurt. En iedere keer als ik op een bepaalde manier iets bracht, gaf dat hem een duwtje. Het was een soort uitdaging voor hem. Hij liet zich beïnvloeden door het werk dat ik maakte. Voordat hij het scenario ging maken hadden en hebben we ook langdurige discussies. Ik zei hem dan: 'Laten we dit

MIJN OUDERS WAREN RIJKE PLANTERS IN GEORGIA! ZIJ HEBBEN MIJ AFGEZWOREN EN ONTERFD... MAAR MIJN ERFGOED IS SAMEN MET HEN BEDOLVEN ONDER KANONSKOGELS...

Blueberry met het uiterlijk van Belmondo. (uit 'Fort Navajo')

of dat doen', en dan mompelde hij 'ja, ja' en deed hij het wel of niet, maar het zette hem in ieder geval aan het denken. En dat kwam niet alleen door mij, maar ook doordat de wereld om hem heen veranderde. Ik ben niet de enige die verandert en die sommige dingen beter begrijpt. Charlier wordt óók ouder en doet veel dingen buiten het stripgebeuren. Hij maakt televisie films, hij reist veel en al dat soort ervaringen speelt mee bij het maken van de strip.

Maar bij Tangy en Laverdure schrijft hij toch een volkomen ander soort verhaal!
Misschien was hij minder geneigd z'n filosofische gedachten in Tangy te stoppen. Hij werd daar niet geconfronteerd met iemand die hem in beweging hield, begrijp je? Toen hij Tangy maakte met Jijé had hij iemand tegenover zich die van dezelfde generatie is, iemand van dezelfde soort opvoeding, en die niet iets van hem verlangt wat totaal anders is. Charlier's laatste Tangy verhalen waren gebaseerd op ware gebeurtenissen, die hij enigszins aangepast heeft verwerkt. Datzelfde doet hij bij Blueberry, maar ik heb Blueberry een eigen leven gegeven. Ik identificeer me in wezen een beetje met hem. Ik wil Blueberry ouder zien worden en hem zien veranderen. Ik wil niet dat de gebeurtenissen hem onverschillig laten en dat is wat er eigenlijk gebeurd is.
Charlier begon daar nu ook met Tangy mee. Zij verlaten het leger, en worden min of meer werkeloos, een maatschappelijk probleem van deze tijd. Charlier probeert nu meer de problemen van deze tijd in z'n scenario's te verwerken. Soms is het strijdig met het karakter van de strip. Maar in Roodbaard laat hij z'n figuren op een volstrekt traditionele manier optreden.

Toen Blueberry verscheen was hij totaal anders dan de bestaande westernstrips!
Dat is waar en dat is deels een mysterie. Het is iets dat op bizarre manier vanzelf is gegaan!

Waarom heeft u eigenlijk een westernstrip gemaakt en geen detective strip?
Toen ik jong was had je niet veel vertier in de Parijse buitenwijken en voorsteden. Je had natuurlijk wel cowboystrips. Ik was bijvoorbeeld gek op Pecos Bill die ik een tijdlang bestudeerd heb en heel intensief heb proberen na te tekenen. Maar het feit dat ik zelf met een westernstrip begonnen ben komt waarschijnlijk doordat ik zoveel aardige westerns gezien heb in de bioscoop bij ons op de hoek waar ze Amerikaanse B-films draaiden met Buck Richards, Hopalong Cassidy, Roy Rogers en meer van dat soort helden. In die B-films kwamen soms heel bizarre dingen voor.
Dus ik kende dat soort sfeer erg goed en ik wist hoe je een woestijn moest tekenen. Met een minium aan visueel geheugen, kan je dat tijdperk opbouwen, de paarden, die ongeschoren ongewassen types, want net zoals ik geen mooie huizen kan tekenen kan ik geen keurige, net gekleede kerel tekenen! Aan het begin van de verhalen ziet Blueberry er vaak keurig uit en dan in de loop van het verhaal takelt ie langzaam af, hij ziet er steeds vreselijker uit! Neem nou *De Mijn van Prosit*. In het begin van het verhaal is ie keurig geschoren, met dat leuke kleine hoedje op... maar bij de dertiende pagina heeft hij al zoveel over zich heen gekregen, heeft door stoffige mijnen gelopen, gevochten met Apachen, kortom: hij ziet er niet meer uit!

Toch was het voor mij nooit zo duidelijk dat de strip vernieuwend was. Je wilt wél altijd iets maken dat nog nooit eerder is gedaan. Toen ik Blueberry ging tekenen, wilde ik mijn eigen Western maken, maar de elementen die er dus ingeslopen zijn, die later door de mensen als nieuw werden ervaren zijn er deels ingekomen door een zekere mate van onkunde. Ik had een enorme hekel aan het tekenen van architectuur, daarom tekende ik nooit keurige boerderijen, maar altijd gebouwen die enigszins vervallen waren. Mijn voorkeur gaat uit naar bossen en rotsen. Zó wordt nu iets nieuws geboren. En zoals ik al zei, het onverzorgde uiterlijk, dat slonzige is er ingeslopen onder invloed van films die ik heb gezien. Sam Peckinpah, Sergio Leone, Monte Hellman.

Denkt u dat het standpunt dat Blueberry ten opzichte van de indianen inneemt helemaal klopt met de denkbeelden die leefden in de tijd waarin de strip speelt?
Je kunt van iemand die in 1870 leefde niet verwachten dat hij erover denkt zoals wij er nu over denken. Hij is een onderdeel van z'n tijd. Maar we laten hem zich toch met het probleem bezig houden. Charlier is opgevoed met die Amerikaanse films, hij is niet echt door het indiaanse probleem geraakt.
In de loop van de serie ben ik me veel bewuster geworden van het indiaanse probleem en ik heb met veel indianen gepraat. En dan zeg ik tegen mezelf, dat het akelig is wat ik maak. Avonturenverhalen maken van een soldaat, die met uitroeiing van de indianen meedoet. Weer een tegenstrijdigheid in mijn leven. Maar het is moeilijk, als je het verhaal enigszins authentiek wilt houden om mensen zich anders tegen de indianen te laten gedragen. Als je de indianen anders wilt beschouwen dan een dramatisch element, iets om het spannend te maken om spanning te creëren; als je echt hun leven wilt laten zien, dan heb je een krankzinnige hoop documentatie nodig. In de strips laat men de indianen altijd zeer conventioneel zien, indianen die de vredespijp roken enzo. Dat gebeurt overigens ook in Blueberry. Jijé had dat probleem ook onderkend. Maar hij kon het echte indianenleven slechts een beetje op de achtergrond laten zien. Jerry Spring en Pancho hebben interessante contacten met de indianen. Je ziet ze in hun kamp als heel gelukkige en levendige mensen.

Charlier

Hoe gaat de samenwerking met Charlier in z'n werk?
Charlier stuurt me een heel gedetailleerde synopsis, plaatje voor plaatje ingedeeld. Toen ik met Blueberry begon had ik nog veel te veel moeilijkheden met m'n tekenwerk. En Charlier kende beter dan ik de techniek van het scenario maken. Maar in de loop van de verhalen ben ik zijn scenario's steeds vrijer gaan interpreteren, als ik plaatjes breed of hoog wil maken deed ik dat, ook als Charlier iets anders had aangegeven. Dat gaf op een gegeven moment wel moeilijkheden. Maar sinds *De Mijn van Prosit* komen we samen en zoeken dan samen een thema. Charlier heeft een andere opvatting over de strips dan ik. Hij ziet de held meer als een soort padvinder. Dus moet Blueberry van hem altijd ingrijpen. Ik zie dat een beetje anders, ik heb dat trachten te compenseren door hem lichamelijk te laten aftakelen en zo wordt het totale resultaat een beetje dubbelzinnig.

Er zijn momenten waarop het scenario een grotere afwijking toelaat, ik kan het dan vrijer interpreteren. Op andere momenten is het absoluut noodzakelijk de beschrijving van de scenarioschrijver te benaderen. Doe je dat niet, dan krijg je dingen die strijdig zijn met het verhaal, en doe je het scenario geweld aan en breng je de lezer in verlegenheid.

In tegenstelling tot de conventionele strips, heeft Blueberry een karakter gekregen. Hij heeft een achtergrond, hij heeft een verleden...
Toch volgens mij nog niet genoeg. Hoe komt hij bijvoorbeeld aan de kennis van zijn omgeving? Hij komt dus uit het zuiden van de Verenigde Staten. Op een gegeven moment in de burgeroorlog belandt hij in het Noorden. En vanaf dat moment, dat heeft me erg verbaasd, geeft hij blijk van een grote kennis over die streken, de gebruiken en de bewoners. Voor iemand die net uit het zuiden komt is dat erg vreemd! Hij voelde zich daar als een vis in het water. In het begin van *De lange weg naar Cochise* is hij op jacht, in de natuur. Hij is al jaren op Fort Navajo en moet inmiddels de omgeving wel kennen. Daar klopt het dus wel, maar in het begin, was hij niet meer dan een toerist!

Charlier vergeet ook nog wel eens dat Blueberry uit een aristocratisch rijk plantersgezin komt. In *Vogelvrijverklaard* zegt hij een afschuw van de viool te hebben. Dat vind ik erg vreemd want in *De Jeugd van Blueberry* kan je toch lezen dat hij een rijkeluiszoontje was. Hij moet dus een erg goede opvoeding gehad hebben. Ik had hem over die viool willen laten zeggen, dat hij de viool haatte omdat zijn moeder hem op 10-jarige leeftijd naar vioolles stuurde en ik zou hem laten eindigen met de zin: 'Maar daar mocht ik snel

---

Een poging om het echte Indianenleven te laten zien. (uit 'De vlakte der Sioux')

mee ophouden, want ik was toen al sterker dan mijn leraar.

Zijn er wel momenten dat u zegt: 'Dat gedeelte uit de strip is typisch mijn werk, dat ben ik alleen?'
Die zijn er inderdaad wel geweest. Het is wel eens gebeurd dat Charlier geen scenario had gestuurd toen hij ziek was of op reis. Maar het verhaal moest toch doorgaan, dus heb ik in een van zijn verhalen, welke herinner ik me niet meer, zeven of acht pagina's alleen gemaakt. Toen Charlier terugkwam, keek hij naar wat ik gedaan had en maakte het verhaal verder af. Het was erg leuk om te doen!

U heeft ook een moment gehad dat u plotseling afwezig was. Jijé heeft toen een aantal pagina's van Blueberry getekend, menen wij. Hoe kwam dat zo?
Ja, dat was in mijn vierde verhaal, *De lange weg naar Cochise*. Het was in wezen een professional die de andere professional een dienst bewees. Het was een periode waarin ik lucht nodig had, waarin ik nauwelijks meer adem kon halen. Het werd een grote kringloop. Ik had nauwelijks de ene Blueberry-periode af of ik moest al weer aan de volgende beginnen. Ik ben toen een poosje naar Amerika gegaan, zonder mijn adres achter te laten want ik had het gevoel dat Blueberry me daar anders nog zou achtervolgen. Charlier heeft toen Jijé gevraagd om Blueberry tijdens mijn afwezigheid over te nemen en dat heeft hij gedaan. Op een perfecte wijze kan ik wel zeggen. Het is natuurlijk altijd een kunstmatig geheel als er twee tekenaars aan een strip werken en dat is te zien.
Stilistisch gezien was Jijé vele malen beter dan ik. Hij was op nog meer vlakken superieur. Jijé was een complete tekenaar, in die zin dat hij alles kon tekenen wat hij wilde. Als hij een rechtzaal tekende, was die perfect. De opbouw van een stadje, een luxueus paleis, alles kon hij en vanuit elke hoek. Ik heb daarentegen de neiging om mijn tekeningen ingewikkeld te maken. Ik ben haast maniakaal als het om details gaat. Ik kan niet meer ophouden! Hal Foster van Prins Valiant kan een menigte van 400 mensen heel helder neerzetten, dat zou ik ook graag kunnen. Als Foster een wrakke barak tekent, dan is het ook echt wrakkig en ook echt een barak!
Foster en Jijé hadden een tekentalent zoals je dat tegenwoordig niet meer tegenkomt!

Geweld

Wat vindt u van de nieuwe westernstrips zoals Jonathan Cartland of Durango waarin nogal wat geweld voor komt?
Ik denk dat Durango echt interessant is omdat het een stilering van geweld is. Het is een pure italiaanse western! Je ziet iemand die volkomen gepassioneerd is!. Ik vind het schitterend! Een van de mooiste nieuwe strips is die van Durango. Wel nog vol met gebreken, met dingen die nergens toe leiden, en op het gebied van de tekeningen zie je ongelooflijke naïviteiten. Maar ik houd erg veel van de hoofdpersoon van het verhaal die z'n moraal en visie op de klassenmaatschappij uitspuwt en waar het geweld iets heeft dat helemaal vergeestelijkt is. Hij laat dat tegelijkertijd zien met een groot realisme, alsof het een ballet is. Het kan een vertrekpunt zijn van iets dat tot iets subliems kan leiden, maar dat moeten we nog afwachten. Maar ik ben héél, héél erg enthousiast over dit werk!

De invloed van de Italiaanse western op het geweld bij Blueberry: het bloed spuit er uit. (uit 'Angelface')

De moderne strips bouwen op het ogenblik aan mogelijke vertrekpunten, mogelijke genres die trouwens vaak geërfd zijn van literaire- en film-genres. Je hebt nu bijvoorbeeld de collectie 'series noires'. Om het heel extreem te typeren: De 'series noires' strips. Men is aan iets bezig dat heel precies vastgelegd is. We verlaten het vage, de anarchistische inprovisatie om iets veel preciesers te gaan maken. Natuurlijk heeft dat ook bezwaren omdat niet iedereen in staat is om zich aan de spelregels te houden.

Aan de andere kant bestaat het gevaar dat je de makers in te strakke voorschriften opsluit. Maar sommige mensen zijn heel goed binnen die strakke regels, anderen ergeren zich er aan en kunnen zo niet werken. Die willen hun eigen regels kunnen bepalen. Dat zijn een beetje de avonturiers. Maar in ieder geval, wat de auteur van Durango, Yvan Swolfs, doet, is ook een avontuur. Hij dwingt iets af. Er zit poëzie in hetgene wat hij doet.
Ik wil niet dat men denkt dat ik een dergelijk kunstmatig genre voortrek ten opzichte van strips die, laten we zeggen, andere maatschappijen laten zien dan de bestaande maatschappij. Strips die bijvoorbeeld Chantal Montellier maakt of polemische strips, die strijden met een directere realiteit zoals strips van Rank Xerox, zijn in feite moralistische strips. Voor mij is moralistisch het zich losmaken van bestaande waarden, van de realiteit. Moraliserend is het zich vastklampen aan bestaande situaties, aan heel stereotype, gekunstelde denkpatronen.

Is het heel moeilijk een strip te maken met een politieke boodschap?
Ja, dat is erg moeilijk. Het bewijs is dat er maar weinig van dat soort strips doorbreken. Het is waarschijnlijk een van de moeilijkste dingen die er zijn,

Het verschil tussen het gedood worden in een Amerikaanse Western (boven) en in een Italiaanse Western (onder). (uit 'Pilote', 1962)

want het vraagt om te beginnen een zuiver geweten!

Uw strips zijn niet echt politiek...
Misschien niet, maar ik geloof dat niets aan de politiek ontsnapt en uitgaande van deze stelling ben je automatisch verplicht om politiek bezig te zijn. Vanaf het moment dat je een strip maakt over 'geweten', ben je politiek bezig, want je bevindt je in de zône die politiek afscheidt. begrijp je? Om precies te zijn: de zône van het geweten!!
Het is noodzakelijk dat er tekenaars zijn die zich bezig willen houden met het uitdragen van een politieke boodschap op een zo helder mogelijke manier. Maar degenen die zin hebben iets anders te maken, hebben een eigen plek die even noodzakelijk is. Je kunt niet zeggen welke dan hoger op de hiërarchische ladder staat. Ze zijn ook belangrijk. Op het moment dat de maatschappij wat terugslag krijgt, krijgen de kinderlijkste strips een politieke boodschap. Kijk bijvoorbeeld maar eens naar strips als Bécassine en de Pieds Nickelés. Maar ze zijn in eerste instantie niet gemaakt om een politieke boodschap uit te dragen.

Maar om terug te komen op het geweld in de westernstrip. In Angel face schiet Blueberry iemand in z'n rug. Is dat een nieuw soort realisme?
Nee, maar ik had toen de indruk dat ik dat zo moest doen, anders konden we wel met de albums stoppen. Er was geen enkele andere manier voor Blueberry om nog te ontsnappen. Dus ben ik niet verantwoordelijk maar de lezer!!

Er is momenteel toch een tendens om steeds meer geweld in westernstrips te stoppen. Het bloed spuit er vaak aan alle kanten uit. Waarom?
Er heeft 'n keer een strip in Pilote gestaan die nogal leuk was. Men liet er het verschil zien tussen de manieren waarop cowboys gedood werden in de Amerikaanse western en de Italiaanse western. In de Amerikaanse western zag je cowboys altijd heel beschaafd neervallen, met een kogel in hun hand of schouder. Maar in de Italiaanse westerns, die daarna kwamen, ging het een stuk gewelddadiger toe; de mensen werden vol getroffen en het bloed spoot er inderdaad aan alle kanten uit. Op dit moment belanden we, of zijn we zelfs al voorbij het stadium van realisme en komen we in een soort choreografie terecht, een denkbeeldige en lyrische choreografie van de dood.

Maar soms wordt het wel een beetje teveel...
Maar dat zég ik juist! Het is een lyrische choreografie, een situatie die de realiteit verre overtreft. Een beetje wat de Chinezen doen in Kung fu-films. Het is niet alleen lyrisch, want het is waarschijnlijk ook prettig een revolver te trekken en te schieten, al is het niet nodig. Het is zeker dat men veel herkenningspunten van de mentaliteit van de mensen uit het oosten eruit kan halen, als je die films ziet, maar je moet niet vergeten, dat er in de wat traditionelere maatschappijen ook een behoorlijke aantrekkingskracht uitgaat van toneelspelen over bepaalde aspecten van de maatschappij of dat nu een fysieke of geweldscène is, of een liefdesscène of iets over de dood. Want ze hebben een maatschappij die deze dingen in bedwang houdt. Je zou deze zeer aristocratische onderdrukkende maatschappij moeten bedanken, want ze heeft ons een fantastische voorraad gegeven van dingen die in bedwang waren gehouden en dingen die verboden waren en die er nu uitkomen. Je moet dankbaar zijn om de taboes en de principes van het joods-christelijke denken te kunnen doorbreken!. Er wordt een deur opengebroken waardoor nu een enorme rijkdom naar buitenkomt!

Opnieuw Moebius

Halverwege de jaren zeventig had u helemaal geen zin meer om nog aan Blueberry te tekenen. Hoe kwam dat?
Daar waren verschillende redenen voor. Ik was moe van het tekenen van Blueberry. Ik had het al die jaren in zo'n razend tempo moeten doen en het ermee ophouden was voor mij zoiets als het begin van de lente!!
Blueberry was het werken in een sombere kelder. En plotseling voelde ik de lente met alle bloemen die bloeien en de vogeltjes die fluiten. Toen ben ik dus naar buiten gegaan en heb gedacht: 'Krijg de pest maar met je Blue-

Uit: 'Het spook van de goudmijn'

NOU JE WEET WEL DE OM-WEG!
DE GALLISCHE AUTORITEITEN ZIJN TE GEWAAR OOK GEWORDEN. LIEFJE, KRANTEN, RADIO EN T.V. ZEGGEN HET STEEDS WEER! GOED, IK ERKEN DAT DEZE SECUNDAIRE WEG NOGAL SINISTER IS, MAAR BEDENK WEL DAT.....
...DAT, BEHALVE DAT WE MEER OVERLEVINGSKANSEN HEBBEN, WE OOK DE GELEGENHEID HEBBEN ALS TWAALFJARIGEN HET ONS ONBEKENDE FRANKRIJK TE ONTDEKKEN
(GEEF DAT MAAR TOE)
INDERDAAD... MAAR WELKE KEUZE HEBBEN WE? DE EEN VERDEDIGENDE VALLEI OM TE KOMEN IS BIJNA EEN GERUSTSTELLENDE KWEKNIGHEID TEGENWOORDIG NU..... 6)
MAAR... WAT GEBEURT ER?
6) DEZE PUNTJES GEVEN AAN DEZE ZIN EEN HUIVERINGWEKKEND VERVOLG DIE ZIJN JUISTHEID IN HET VOLGENDE BEELD
WIE IS DE VENT?..
EEN GROTE VAN HET OPPERVLAK!

Uit: 'De Omweg'

berry!' Op dat moment hadden Charlier en ik ook een financieel conflict met Dargaud en dat kwam precies op tijd want het verschafte me ook een alibi. Het maakte een gat in de muur die ik door Blueberry gebouwd had. Blueberry is net als alle andere succesvolle strips, het was een soort cocon geworden, een comfortabele cocon weliswaar, maar ik zat er toch maar in! Je wordt er helemaal door omwikkeld en je verliest het contact met de werkelijkheid. En ik had het vanaf het begin geweten, dat is het verraderlijke! Ik had me stellig voorgenomen om, in het geval dat deze strip succes zou hebben, niet hetzelfde te doen als het merendeel van de Belgische en Amerikaanse striptekenaars, die in feite slaven van hun werk zijn! Ik zei tegen mezelf: je moet proberen je daarvan volledig te bevrijden! Maar dat is gemakkelijker gezegd dan gedaan, want het gebeurt allemaal wel heel ongemerkt. Je hebt voor jezelf materiële behoeften geschapen, die steeds groter worden. Je koopt een auto, een groter huis, je kinderen gaan naar school, het is een enorme val waar je in terecht bent gekomen!!!

Maar het was wel de droom die u had toen u Jijé aan het werk zag...
Ja, het was wel allemaal de bedoeling geweest. Maar nu moest ik toch van die 'weg' af, zoals ik heb trachten uit te leggen in mijn strip *De Omweg*. Ik ga daar van de snelweg af, waarna ik allerlei monsters tegenkom. Maar dat is de prijs die je moet betalen voor de vrijheid. Maar uiteindelijk moeten we allemaal naar het vrolijke eiland Ré! Een mooie symbolische uitspraak, vind je ook niet? Toen ik voor de vrijheid koos was dat een teruggang. Maar begrijp me goed, ik heb nooit mijn gezin gezien als de oorzaak van de crisis waarin ik terecht kwam. Er zijn andere auteurs die dat juist wel doen, die hun vrouw en kinderen de schuld geven, dat ze een stuk van de vroegere vrijheid van je afnemen. Maar ons gezin is tamelijk harmonieus, we doen zoveel mogelijk samen. We moesten ons gezamenlijk in het avontuur storten! Mijn vrouw is evenzéér een deel van mij als ik dat van haar ben en hetzelfde geldt voor mijn kinderen.
Die tijd van ongeveer twee jaar, dat ik met Blueberry gestopt was, die tijd was fantastisch. Ik heb me reuze geamuseerd. Ik heb veel shit gerookt, heb veel vrienden bezocht en veel gelachen. Ik heb grote avonturen beleefd en me erg ontspannen.
Daarna begon het grote avontuur van de Humanoïdes Associés, waar ik onder andere allerlei zakelijke belangen in had. Maar de laatste tijd wordt het allemaal weer net zo benauwend als daarvoor met Blueberry.

U zit nu in de cocon van Moebius?
Het is constant een kwestie van snelheid tussen de cocon en jezelf. Je moet steeds weer proberen te ontsnappen. Het is een contstant schaakspel, een race, het is een echte beproeving!
Want hoe meer je je bevrijdt, hoe machtelozer je wordt!

Hoe bedoelt u precies?
Hoe meer je je bevrijdt des temeer macht je krijgt, en des temeer je bent opgesloten, want van die macht ben je een gevangene. Het is tragisch, maar het denken in onze westerse wereld is gericht op het hebben van macht. Als je erover denkt die macht op te geven, dan vindt men zoiets ronduit heiligschennis en dan laat de maatschappij z'n tanden zien!

Maar het is voor u ook mogelijk geweest zich van Blueberry te bevrijden!
Ja, maar toen ik me van Blueberry bevrijd had, kwam ik in een systeem terecht waarbinnen ik de indruk kreeg dat ik zwakker was, maar in feite was dat niet zo. Het is een veel sterker systeem, maar doordat ik nieuw was binnen dat systeem, dacht ik dat ik zwakker was. Ik was net een babyhaai, begrijp je. Die babyhaai was Moebius! Er was ook nog een andere reden dat ik van de ene op de andere dag ben overgegaan van Blueberry naar Moebius. De Blueberry strip hoort in een zeer conventioneel en streng gecodeerd genre thuis, waarbinnen je een enorme vrijheid kunt hebben, omdat het erg bekend is. Dus beperk je je gebied, waarin de kleinste verandering dan heel belangrijk is. Neem bijvoorbeeld een microbe. Die beweegt constant in een bewegend geheel en valt dus niet op. Maar als je bijvoorbeeld een rat neemt in een woestijn, en die rat verplaatst zich, dan valt die verplaatsing van die rat meteen op! Toen ik het kleine voorstadje verliet, waar ik geboren was, was ik geestelijk alleen met cowboy-verhalen bezig. Ik kwam door het verlangen om strips te maken in kringen terecht, waar de mensen veel gecultiveerder waren en waar men een literaire vorming had. Daardoor kreeg ik de gelegenheid kunstenaars te bezoeken die me tot lezen aanzetten, die mij lieten zien dat er zoiets als een intellectueel leven bestond, waarvan ik het bestaan nooit vermoed had. Ik wist niet dat er surrealisten en symbolisten bestonden. Dat soort dingen heb ik dus ontdekt. Maar toch, vanaf het begin is er een soort kracht in mij geweest. Ik had de neiging tot het tekenen van gewelddadige scènes, pistolen en gevechten én het zoeken naar iets delicaters, een zoeken naar een schoonheid, naar het tonen van engelen, wezens zoals je die ziet op schilderijen uit de Renaissance.

Er is altijd die dubbele houding geweest. Je zou kunnen zeggen dat er een zware houding is die zich laag bevindt en een andere daarboven, een lichtere, die veel verfijnder is. Dat verfijnde gedeelte heeft zich omgezet, in een voorkeur voor het bizarre, voor dingen die een beetje diabolisch en mysterieus zijn en voor het vreemde van de waanzin, voor de neurose en de sexuele fantasieën. Al dit soort dingen zijn in feite een antwoord, begrijp je, om je van beneden af naar boven te verplaatsen! Het lijkt paradoxaal, maar zo werkt het ongeveer. En zo is Moebius te voorschijn gekomen. In de jaren zestig had je ook die explosieve verandering van zeden, mentaliteit. Dingen die tot dan simpelweg verboden waren, werden toen ineens mogelijk. Dingen die allang mogelijk waren in de li-

Een zelfportret uit een interview voor 'Schroumpf'.

teratuur, maar verboden waren in het dagelijkse leven.

Bij uitgeverij Dargaud, in het blad Pilote kon u dat soort dingen niet kwijt?
Nee, het was onmogelijk. Het begon wel aan het einde van de Pilote-periode toen er allerlei auteurs kwamen die in die geest leefden. Het enige waarin je op dat moment die zieke en perverse, maar nuttige gedachten kwijt kon was in een bepaalde soort avantgardistische literatuur, theater of film, die voor een klein publiek bestemd waren. Dat soort kringen waren de mijne niet. Ik was noch schrijver, noch toneelspeler, noch filmer noch musicus. Ik maakte daarentegen strips, dus ik deed dat soort dingen in het geheim. Ik schilderde wel wat, maar het was niet waar ik erg goed in was. De strip, dat was het mijne! Dus maakte ik dat soort dingen voor mezelf en toen ik zag dat het ook naar buiten toe gebracht kon worden heb ik dat gedaan.
Ik had jarenlang voor adolescenten getekend. Het tekenen van Blueberry was een droom geweest die ik als adolescent gehad had. Ik kon pas anderssoortige verhalen gaan maken, toen ik het gevoel had dat de schuld aan die adolescent in mezelf betaald was. Toen pas kon ik een wereld ingaan van een meer volwassen soort creëren...!

Maar daarvoor was het toch blijkbaar nodig een eigen uitgeverij op te richten? Dat soort werk kon u toch niet kwijt bij Dargaud of wel?
Misschien had ik een heleboel wel bij Dargaud kwijt gekund. Maar je moet bedenken dat Dargaud een grote zaak is en helemaal niet zo onschuldig. Je kunt er veel zeggen, maar niet alles. Je kunt wel bij dat bedrijf blijven en proberen je plan zoveel mogelijk naar voren te duwen, maar waarom zou je zoveel moeite blijven doen. Het was op dat moment gewoon nodig om de Humanoïdes Associés op te richten.

Maar u kon bijvoorbeeld het verhaal 'L'homme est il bon?' (Is mens lekker?) wel bij Dargaud kwijt...
Ja maar op dat moment realiseerde ik me, dat ik Dargaud verrijkte, dat ik Dargaud macht gaf. En dat vond ik een onduldbare gedachte.
Bovendien had ik nogal een moeizame samenwerking met Goscinny. Het kostte me heel veel moeite om een goede verstandhouding met hem te hebben. Ik was nogal lomp in mijn gedrag ten opzichte van Dargaud en omdat Goscinny een nogal kwetsbare persoon was, heelden zijn wonden niet... Dus alle wonden die ik hem toegebracht had heelden niet. Dat vond ik echt heel moeilijk. Toen we de Humanoïdes op hadden gericht is er door die scheiding een eind gekomen. Maar wat dondert het nog... hij is dood...

Tekenen zonder te denken

U heeft wel eens gezegd dat het tekenen als Moebius, tekenen zonder nog te hoeven te denken is. Wat bedoelde u daar precies mee?
Tekenen zonder te denken is een van de vele mogelijkheden! Tekenen als Moebius is tekenen zonder keurslijf. Een van de mogelijkheden is om te tekenen zonder te denken, een andere mogelijkheid is juist extra veel te denken. Het is helemaal open. Tekenenend onder de naam Gir zit ik in een strak ingekaderd systeem. Bij Moebius zit ik in een open, soepel kader.

Is het mogelijk op één dag zowel als Gir en als Moebius te tekenen?
In feite is het onmogelijk, maar ik heb 't meerdere keren moeten doen. Het

vereist training. Vanaf het moment dat ik Moebius maakte werd het tekenen als Gir iets dat gezien wordt door Moebius. Toen ik vroeger Blueberry maakte, stopte ik daar ontzettend veel enthousiasme en energie in, zonder dat ik er eens beschouwend naar terugkeek. Als ik nu Blueberry maak heb ik de indruk mezelf bezig te zien met het maken van Blueberry. Net een soort schouwspel. Een heel aangenaam schouwspel. Het is te gek dat ik Blueberry kan maken!

Zijn er bij de verschillende manieren van tekenen tussen Gir en Moebius tekentechnieken die je bij de een gebruikt en die je bij de ander moet weggooien?
Ik denk dat de techniek niet geheel onschuldig is, het verschilt per persoon. Er is bij mij een groot verschil in uitstraling tussen mijn werk met penseel en mijn werk met de pen. Je kunt wel met een penseel werken op dezelfde manier als wanneer je met een pen werkt. Technisch gezien is dat mogelijk. Maar ik kan toch niet op dezelfde manier met penseel werken als met de pen, er verschijnt dan iets wezenlijks anders. Als ik met de pen werk komt er werk uit te voorschijn dat naar zelfbeschouwing leidt, iets innerlijks. Daarentegen leidt de penseel naar de fysieke kant, naar het gebruik van zwart. Als ik die twee dingen laat samen vallen, kan je er leuk mee spelen.
Samen laten vallen of met elkaar contrasteren. Er zijn heel wat mogelijkheden!

Als u niet veel tijd heeft, als u in tijdnood bent, neemt u dan uw toevlucht tot bepaalde trucs?
Nee zo werkt dat niet. Als je iets wilt versimpelen, kost je dat vaak enorm veel tijd. Simpele plaatjes zijn moeilijke plaatjes. Ik zoek nooit naar een manier om simpele plaatjes te maken. Het gebeurt me vaak als ik met ogenschijnlijk eenvoudige plaatjes bezig ben, dat me dat meer tijd kost dan als ik ingewikkelde, complexe tekeningen maak. Het vergt een grote innerlijke voorbereiding, want gemakkelijke dingen maken moet je super-geconcentreerd doen. Als je dat niet doet, loop je het gevaar slordig afraffelwerk te maken, wat ook een kwestie van gemakzucht is!!!

Bij Jim Cutlass zijn de tekeningen erg helder...
Ja, die strip heeft een speciale aangepaste tekentechniek gevergd. Ik moest namelijk één pagina per dag inleveren!! Als je met zo'n snelheid moet werken kom je niet tot een grote gedetailleerdheid en kan je niet alles meer van te voren beredeneren. Spontaniteit en helderheid zijn de hoofdelementen in dit verhaal.

Soms tekent u dezelfde dingen in twee verschillende strips. Het gevecht van Blueberry met de arend in Gebroken Neus en ongeveer eenzelfde soort scène in Les Yeux du Chat!
Ja, dat is een buitengewone toevalligheid. Op het ogenblik is dat soort scènes wel meer te zien in strips, heel raar is dat. Ook zie je steeds meer adelaars in strips opduiken. Ik denk dat dat een fantastisch toeval is. Eigenlijk is het nog vreemder omdat toeval in feite niet bestaat!

Welke strip had u eerder getekend?
Les Yeux du Chat, zo'n beetje... Het scenario van Blueberry was al door Charlier geschreven, geloof ik, voordat ik Les Yeux du Chat maakte. Maar ik weet niet precies welke nu eerder was. Er was geen duidelijke 'menselijk' verband. Het is een kosmisch 'toeval'.

In het album L'Homme, est il bon (Is mens lekker?) dat voor Les Yeux du Chat werd gemaakt, staan veel verhalen die eindigen met dood en vernietiging...
Dat was een erg karakteristieke periode in mijn leven. Ik was toen erg somber en pessimistisch over mijn leven.

Twee soortgelijke scènes met arenden: links uit 'Gebroken Neus', rechts uit 'De ogen van de kat'.

Het was op een bepaalde manier ziekelijk en het was sterker dan mezelf. Ik heb niet van te voren bedacht een serie verhalen te maken die allemaal zouden eindigen met de dood, maar elke keer als ik een scenario maakte, zat ik aan het einde van dat verhaal wéér met die dood. Het drong pas tot me door toen ik alle verhalen uit die tijd bij elkaar zag en dat heeft me toen erg aan het denken gezet. Het gaf me een aanleiding om me te bezinnen over mijn leven en over de redenen die zorgden dat ik dit soort reflexen had. Daar ben ik erg lang mee bezig gewest. Ik kan er niet teveel op ingaan, het is een te lang verhaal om uit te leggen. Maar laten we zeggen dat ik enkele jaren bezig ben met over deze dingen te denken. Er bestaat een grote kans dat dit soort thema's in toekomstige verhalen helemaal niet meer voorkomen! Ik blijf weliswaar steeds dezelfde, maar bepaalde psychische elementen, die zijn er niet meer. Bepaalde dagelijkse gedragingen zijn gezuiverd. Ik heb bepaalde dingen over mezelf begrepen.
Het is net een therapie, een geestelijke therapie. Als je ziek bent, aangetast door een bacterie, dan verzorg je je. Hetzelfde doe je als je met een eh... geestelijke bacterie bent geïnfecteerd, dan moet je je geestelijk verzorgen. Ik vond het geen teken van geestelijke gezondheid om elke keer maar weer iemand dood te laten gaan!!
Er is in onze westerse wereld natuurlijk wel een groot taboe op de dood, in het algemeen wordt de dood als iets afschuwelijks ervaren. Maar je kan de dood natuurlijk ook zien als de overgang van het ene niveau naar het andere. Natuurlijk zijn dit dingen die bevrijd zijn van de atheïstische gedachten, die worden veroorzaakt door informatie die men over daarboven heeft. Als men de juiste kennis bezit, dan realiseer je je dat de dood helemaal niet zoiets catastrofaals is, maar iets van een niet te onderschatten waarde. De dood krijgt pas waarde, als het leven het laat afweten. Dat is heel paradoxaal, maar ook fantastisch!

Een van de vele verhalen die eindigen met dood en vernietiging. (uit 'De Omweg')

Carlos Castaneda

U heeft wel eens gezegd dat het lezen van de boeken van Carlos Castaneda uw leven veranderd heeft...
Jodorowsky heeft er bij mij op aangedrongen om die boeken te lezen. Het is een grote schok voor mij geweest. De informatie die die boeken bevatten is diep in mij gedrongen, en heeft een andere manier van leven en een nieuwe wijze van denken aan mij geopenbaard! Ik stond wel al open voor dit soort informatie, maar het gezelschap van Jodorowsky was wat dit betreft erg stimulerend. Het me laten lezen van dit soort boeken was zijn manier om een schok bij me teweeg te brengen. Ik geloof echt dat het lezen van die boeken een andere draai aan mij leven heeft gegeven. Ik heb geleerd dat er dimensies bestaan die ik nooit had vermoed. In die boeken van Castaneda is er die voortdurende twijfel aan het reële, die op een bepaalde manier verscheurend en traumatiserend is. Je kunt zo'n openbaring van allerlei filosofieën krijgen, maar mij overkwam het hierbij.

Er zijn scènes in uw werk die erg door de filosofie van Castaneda zijn geïnspireerd
Tja, dat gaat nu eenmaal zo, als je een boek leest dat zulke krachtige informatie bevat. In 'De Hermetische Garage' vind je sommige elementen van Castaneda terug. Ik ben een soort geestelijke spons, Ik las toen heel veel boeken over allerlei filosofieën en die komen er bij het tekenen dan weer uit. Dat soort boeken zet je verbeelding op een absoluut ongelooflijke manier aan het werk, doordat ze enorm krachtige informatie bevatten.

Werkt dat soort boeken ook in Blueberry door?
Bij Blueberry is dat veel moeilijker waar te nemen, want Blueberry zit in een veel primitiever soort van raamwerk. De invloeden die mede Blueberry tot gevolg hadden, stammen uit mijn jeugd. Blueberry is een klassiek soort strip met strakke regels en wetten en het is niet als bij Moebius, die iets heel vloeiends heeft, en die telkens weer anders is, doordat ik steeds nieuwe informatie opneem of nieuwe emoties doormaak.

U heeft eens gezegd: 'Het is mijn droom om een Blueberry verhaal te maken, waarin Blueberry een Yaqui tovenaar opzoekt, die hem dat als leer-

ling aanneemt. Kortom ik wil een soort bewerking van de boeken van Castaneda met hem maken. Dat is de enige manier om voorgoed met de serie af te rekenen!' Dat is er nog niet erg van gekomen...

Dat zou wel mogelijk geweest zijn als ik alleen aan Blueberry zou werken. Maar het zal wel nooit gebeuren, want ik heb Charlier al meerdere malen gevraagd om de boeken van Castaneda te lezen, maar hij heeft het tot nu toe nog nooit gedaan. Ik dring er niet op aan. Charlier raakt meerdere malen zonder het te willen, dingen aan, die je in de boeken van Castaneda vindt!

Er zijn episodes in uw werk aan te wijzen die gemaakt lijken te zijn onder invloed van halucugene middelen. Bevorderen die volgens u de creativiteit?

Er is een periode in mijn leven geweest dat ik veel weed rookte en de keren dat ik in Mexico ben geweest heb ik paddestoelen gegeten waarvan ik denk dat ze dezelfde uitwerking hebben als acid. Ik heb wel een tijd geloofd dat weed de geest losser maakte waardoor bepaalde mechanismen vrijer konden werken. Voor sommige mensen geldt dat onverminderd. Zij maken van het roken niet alleen een tijdelijke ervaring maar een levensfilosofie. Enkele jaren terug was ik met Alexandro (Jodorowsky) in Los Angeles en daar ontmoetten we een Mexicaan die een totaal gecultiveerd ritueel van het roken maakte. Hij legde uit dat je iedere dag gedurende enige tijd naast je weedplanten zou moeten zitten, heel kalm terwijl je vriendelijk met de planten praatte en vibraties uitwisselde. Alleen onder die omstandigheden zou je marihuana moeten roken. Hij heeft me heel bijzondere dingen verteld over de productie van weed en hoe je het op allerlei manieren kon gebruiken.

Ik heb er een tijd in geloofd maar ik ben er van terug gekomen. Wat je ook gebruikt het voegt niets toe aan je creatieve vermogen, het maakt een somber humeur niet plotseling vrolijk en er gaat zeker geen enorme stimulans vanuit. Ik heb nog nooit een tekenaar werk zien maken dat hij zonder drugs niet zo hebben kunnen tekenen. Het verstoort ook het natuurlijke ritme van de mens. En als je, zoals ik met een gezonde regelmaat wilt werken dan moet je dat soort middelen niet nemen. Als ik mezelf wil vinden, als ik de kracht wil opbrengen om dingen te scheppen, zal ik ook de kracht moeten hebben om het zonder extra middelen te doen.

Heeft u verhuizing naar Arudy in de Pyreneeën iets te maken met uw veranderde inzichten.

Natuurlijk. De omgeving is daar in verhouding tot andere delen van Frankrijk nog zo ongerept dat het je af en toe de adem afsnijdt. Als je wakker wordt en je ziet het gras, de dauw, die enorme bergen en de bedrijvigheid van al die dieren dan krijg je een lesje in nietigheid. Als je in zo'n omgeving woont moet je je vroeger of later aanpassen, zowel geestelijk als lichamelijk, daar is geen ontkomen aan. En bovendien: het is goed voor een mens die evenwichtig en gezond wil leven om op zichzelf teruggeworpen te worden en dat is onherroepelijk het geval als je midden in zo'n overweldigend brok natuur woont. Het maakt je leven stukken intenser, meer de moeite waard. Het maakt je ook soberder en bewuster. Genotsmiddelen als alcohol en hasj zijn in wezen dingen die de mens afleiden van werkelijke belangrijke dingen, daarom gebruik ik ze niet meer.

Heeft meditatie de plaats ingenomen van de middelen van vroeger?

Nee, nee, nee, dat is een vergelijking die absoluut niet opgaat. Weed, hasj en paddestoelen zijn dingen van buitenaf die de geest beïnvloeden. Meditatie is een techniek, iets dat de mens zichzelf eigen kan maken. Het is geen oplossing voor mensen die met moeilijkheden zitten. Daarom is het onzin om helemaal verliefd te worden op meditatie en het als grote verlosser te beschouwen. Datzelfde geldt trouwens ook voor de methode waarbij je je opgekropte gevoelens in explosieve bijeenkomsten naar buiten smijt. In feite is de uitbarsting de techniek die *totale* controle verlangt en de meditatie daarentegen vraagt een grote innerlijke concentratie.

Ik zie meditaite eerder als een vertikaal communicatiemiddel met bewustzijnsgebieden, maar nogmaals het is geen oplossing. *Niets is een oplossing!*

U bent meerdere malen in Mexico geweest. Wat trekt u zo aan in dat land?

Dat is een moeilijke vraag, want ik ben geen schrijver. Ik heb grote bewondering voor de mensen die zo'n situatie in twee woorden kunnen beschrijven. Laten we zeggen dat ik om bepaalde dingen in mij te ontwikkelen naar Mexico moest. In Mexico waren dingen die mij in beweging zetten, maar welke dat waren kon ik nooit vantevoren weten. Dus toen ik de kans kreeg om naar Mexico te gaan ben ik zomaar gegaan zonder te weten waar ik precies naar toe ging. En toen ik daar aankwam werden er ongekende krachten in mij opgeroepen zodat ik helemaal opgelucht, bevrijd en opgevrolijkt thuiskwam als een zaadkorrel die zich heeft geopend. Eerlijk gezegd kostte het me enige jaren in Frankrijk om het helemaal te verwerken en weer terug te komen op mijn vertrekpunt. En plotseling had ik tien jaar later opnieuw de kans om naar Mexico te vertrekken maar het is een reis waarbij de dingen zich op een wonderlijke manier met elkaar vermengen: de beproeving en het plezier. Aan de ene kant een tamme va-

Een sfeervol plaatje in Mexico. (uit 'De man die $500.000 waard was')

kantiereis en aan de andere kant een gevreesde, wrede ontdekkingsreis in het diepste van mezelf. Het is heel moeilijk die dingen te scheiden. Je kunt de aspecten van zo'n reis zien afhankelijk van datgene dat je wilt zien. Ik heb een hele bijzondere relatie met Mexico die het kader van louter plezierreis verre overtreft. Ik ben er op aanraden van Jodo een keer naar Pachita geweest, een oude vrouw met angstaanjagende geneeskundige gaven. Ze heeft operaties verricht met een eenvoudig keukenmesje zonder verdere hygiëne of hulpmiddelen, en allemaal geslaagd. Ze heeft iemand met ongeneeslijke kanker genezen en bij een ander een geslaagde transplantatie uitgevoerd. Een ongelooflijke vrouw. Wat ik er zoek is mijzelf niet helemaal duidelijk. Eens zal ik in staat zijn het goed te verwoorden, maar dat kost tijd.

Jodorowsky

Hoe heeft u Jodorowsky eigenlijk ontmoet?
Eigenlijk eerst door zijn gedichten. Lang voordat ik hem in werkelijkheid ontmoette had ik een hele reeks van zijn gedichten gelezen die me door de symoliek en de beelden die ze bij me opriepen zo aanspraken dat ik er tekeningen bij heb gemaakt.
In levende lijve heb ik heb ontmoet in een of ander kantoor toen ik een affiche voor een film kwam brengen. Hij zag me en zei: 'Hee, Giraud, ik ken je strips. Heb je zin om met mij aan de verfilming van *Dune* te werken?' Daar had ik uiteraard wel zin in. Dat was het begin van onze vriendschap.

Wat is er eigenlijk van die verfilming terecht gekomen?
De film is helaas in een voorbereidende fase blijven steken. Er is wel veel tijd, energie en geld in gaan zitten. Jodorowsky en ik zijn nog naar Los Angeles gevlogen om te zien of de film realiseerbaar was. We zijn toen een weeklang in de weer geweest met Douglas Trumball, de man die ook de speciale effecten heeft verzorgd voor *2001*. Maar dat is niets geworden. We hadden een deel van het story-board kant en klaar, maar toen de deskundigen erbij kwamen en gingen rekenen liep het allemaal wat stroever. Het was zo'n enorm project dat het internationaal gefinancierd had moeten worden. Vooral uit Amerika zou financiële steun gekomen zijn, maar die geldschieters hadden zich teruggetrokken.
De film is er overigens de oorzaak van dat ik mijn absolute record sneltekenen heb verbeterd. Toen Jodorowsky

Illustratie voor catalogus van Alexandro Jodowrowsky.

voorstelde om naar Los Angeles te gaan was ik druk bezig met *Angel Face* en volgens schema en mijn normale tempo had ik daar minstens een paar weken extra over moeten doen. Doordat ik dat Blueberry-verhaal zo snel heb getekend, was ik in staat mee te gaan naar Amerika.

Dune is niet het enige project waaraan u hebt meegewerkt. U heeft aan meerdere films meegewerkt!
Ja, ik heb schetsen gemaakt voor de production-designer van *Alien*. Dat waren schetsen waarop hij de aankleding van zijn figuren kon baseren.

En Heavy Metal, heeft u daaraan meegewerkt?
Nee, daar heb ik absoluut niets mee te maken gehad. Dat is helemaal buiten mij om gegaan.

Maar er zitten wel enkele scènes uit uw strip Arzach in.
Zeker. De mensen die de film gemaakt hebben, hebben zich door flink wat dingen uit Arzach laten inspireren.

Inspireren???
Nou ja, oorspronkelijk wilden ze mijn werk gebruiken voor Heavy Metal maar doordat er allerlei rechtenkwesties speelden tussen het Amerikaanse Heavy Metal en het Franse Métal Hurlant dat financieel belang had bij de tekenfilm die ik samen heb gemaakt met René Laloux kon mijn werk niet vrijgegeven worden en kon ik niet meewerken. Dat de Amerikaanse animators zich achteraf niet aan de afspraak hebben gehouden en toch wat veel Arzach in een deel van de film hebben gestopt is niet leuk.
Maar je kunt toch geen film laten verbranden of uit de roulatie laten nemen. Het is een beetje belachelijkk om een film vanwege dat soort dingen aan te vallen.

Ik vond het altijd amusant om in de krant te lezen dat mensen een proces begonnen omdat er ideeën waren gepikt. Ik weet dat het niet goed is, wat er is gebeurd, maar gebeurd is gebeurd! Ik heb geen zin in al dat gezeur

met advocaten. Ik heb tegen Jean-Pierre Dionnet gezegd dat het zo wel goed was. Bovendien maakte ons eigen blad Métal Hurlant reclame voor de film! Ach laten we het liever over mijn echte werk voor films hebben!

Wat is uw aandeel in de film van René Laloux?
Les Maîtres du temps, is een film van René Laloux en mij samen. René Laloux heeft vroeger met Topor aan *La Planète sauvage* gewerkt. Ik heb ongeveer duizend tekeningen gemaakt voor het story-board, waarvan ik de sleutel – momenten heb ingekleurd om een kleur – indicatie tegeven. Ik heb niet ál mijn energie in deze film gestoken. Dat werd me ook niet gevraagd. Ik was alleen maar ingehuurd om bepaalde dingen te doen.

Het leuke van een story-board maken is dat je meteen kunt visualiseren wat mogelijk is en wat niet. Je gaat visualiseren wat er in het scénario geschreven staat. Er staat bijvoorbeeld': 'Hij krijgt een ongeluk'. Wat is dat dan precies voor ongeluk? Waar komt de wagen vandaan? Hoe zwaar en hoe groot is de wagen? Wat zijn de gevolgen van het ongeluk? Hoe moet je dat filmen? Welke beelden kies je? Kortom dat is het soort vragen dat je je moet stellen. Het is een enorme werk. Als een scénario schrijver een scène bedenkt geeft hij zich vaak geen rekenschap van de consequenties. Als ik dit soort werk doe stel ik me in dienst van het project, je moet je met ideeën van anderen bezig houden.
Onlangs heb ik een story-board gemaakt voor de Walt Disney studio's. Voor *Tron* de film van Disney heb ik de mise-en-scène gedaan met het story-board.

Door het werk dat ik nu voor die drie films heb gedaan, heb ik ontdekt dat ik er zeer wel toe instaat ben om een story-board te maken. In feite heb ik nu een potentieel nieuw vak!

Hoe kwam u bij Disney terecht?
Zij proberen daar een beetje af te komen van de kleine diertjes die spannende avonturen beleven. Zij proberen zich ook op het voor hun onwennige science fiction-pad te begeven. De regisseur heeft mij benaderd omdat hij mijn science fiction strips in *Heavy Metal* zo aardig vond. Ik vermoed dat hij

---

Een klein gedeelte van de 1000 tekeningen die Giraud maakte voor het storyboard van 'Les Maîtres du Temps'. Hier is afgebeeld: 'Het défilé van de Quin-Quins'.

een exotisch element in zijn film wilde stoppen dat hij met mij dacht te bereiken. In wezen was ik op het moment dat hij me vroeg een beetje overbodig, een tikkeltje luxe injectie die het project kreeg ingespoten. Nadat ik het story-board had gemaakt, heb ik nog verschillende achtergronden in de science fiction-sfeer bedacht en ook wat slimmigheidjes die de handelingen van de hoofdpersonen ten goede kwamen. In het scenario was trouwens die hele karakterontwikkeling nogal vaag. Men hield zich te druk bezig met het zoeken naar het einde en een begin van de film.

Heeft u in Les maîtres du temps geprobeerd de kwaliteit van Disney te benaderen?
In wezen hebben we het proberen te verbeteren. De grootste ellende bij de huidige tekenfilms is dat er teveel verschillende ploegen aan werken, die nauwelijks voeling hebben met elkaar. Dat is zelfs met die Disney-film *The Fox and the Hound* gebeurd. In de film zitten schitterende passages maar ook uitgesproken middelmatige scènes. Ze zijn daar zo gefixeerd op de eis dat de handelingen volkomen vloeiend verlopen dat het verhalend element, de fantasie op de achtergrond dreigt te raken.

Is het een film voor volwassenen of voor groot en klein?
Het thema van de film is noch louter voor kinderen, noch louter voor volwassenen. Als het een film is geworden voor een jeugdig publiek dan ligt het niet aan het thema, maar aan het budget dat we tot onze beschikking hadden. Met meer geld kun je de mise en scène rustiger opbouwen, meer werken aan de karakters, de relativerende kanten en het werken op meerdere niveau's. Dat kost tijd en tijd is geld. Nogmaals het verhaal van Stefan Wul, *L'orphelin de Perdide,* dat we geadopteerd hebben en de dialogen van Jean-Patrick Manchette hebben geen beperkt publiek.

John Difool: symboliek en archetypes.

Hoe gaat de samenwerking met Jodorowsky voor John Difool in z'n werk?
Jodorowsky bereidt geen gedetailleerd synopsis voor. Hij heeft een globaal concept, dat hij mij voorlegt. Hij vertelt mij er het een en ander over en dan zeg ik ja of nee. Dan streept hij dat door en komt hij met nieuwe ideeën.
Bij de tot standkoming is er sprake van improvisatie, of beter gezegd semi-improvisatie.

Met John Difool bent u toch weer bezig aan een soort avonturenstrip, maar wel op een andere manier dan bij Blueberry. Is John Difool de Blueberry van de ruimte?
Misschien wel. Maar ik vind John Difool een veel bewustere strip. De strip met Charlier is veel rechtlijniger. Met Charlier maak ik een strip in de traditie van het vervolgverhaal, waarin de held niet wezenlijk verandert. Laten we zeggen dat hij wel iets veranderd is, maar dat komt doordat ik Blueberry een nieuwe dimensie heb proberen te geven. Trouwens Charlier vond het fantastisch dat zoiets mogelijk was in de structuur van deze strip. Plotseling begonnen de meeste van zijn andere helden ook echte levensproblemen te krijgen, wat wil zeggen dat ze loskwamen van het stereotype gedragspatroon van helden in de geest van Buck Danny. Blueberry was toch een beetje bijzonder in de zin dat hij echt een slachtoffer was. Hij kwam in opstand tegen de militaire hiërarchie, iets wat je in de andere strips van Charlier toch niet zag.

Met Jodorowsky plannen we in zekere zin de evolutie van een personage, in die zin, dat we weten hoeveel albums we gaan maken. We weten waar het verhaal begint en waar het zal eindigen. Hoe, dat weten we nog niet echt, maar dat zo u ook te gemakkelijk zijn.

Zijn karakters in Blueberry makkelijker te maken?
Laten we zeggen dat in je in Blueberry types hebt en in John Difool archetypes. De enige overeenkomst tussen Blueberry en John Difool is dat ze beiden ongenadig door het leven en hun tegenstanders worden afgetuigd. Niets gaat bij hen via de gemakkelijkste weg. Maar verder is de John Difool-strip op een heel ander niveau, er komt veel meer symboliek in voor, veel meer beelden uit het onderbewustzijn. Symbolen die komen uit hele diepe bronnen, maar ze zijn niet constant waarneembaar. De constructie van het verhaal is echter gebouwd op schema's die traditioneel zijn.

In John Difool hebben we veel vallende en vliegende personen gezien. Die komen veel voor in uw Moebius-strips...
Een van de sterkte symbolen is die van de val of van het vliegen. Maar je zegt niet tegen jezelf: 'goh, ik moet het symbool van de val weer eens gebruiken. Dat komt vanzelf. Vanaf het moment dat je je met dit soort dingen bezighoudt zie je dat er en bepaalde logica in zit, dat er een onvermijdelijk verloop in de gebeurtenissen zit, dat ons steeds in contact brengt met symbolische-voorstellingen!

Met Blueberry bracht u iets volkomen nieuws. Is dat met John Difool ook het geval.
Ik weet het niet. Je begint niet van te voren met te zeggen dat je iets nieuws gaat brengen! Kijk, in feite wil je altijd iets maken wat nog nooit is gemaakt. Bij die strips van Floc'h wordt gebruik gemaakt van iets ouds, maar de geest waarin die strip gemaakt wordt, is volkomen nieuw. Niet alles is altijd nieuw, maar wat nieuw is, is de innerlijke houding.

De wil om iets anders te maken is iets dat in je zit. Weet je, toen ik Blueberry maakte, wilde ik mijn eigen western maken en het kwam toevallig zo uit dat ik iets nieuws maakte!

Het verhaal van Blueberry is misschien klassiek, maar de tekeningen waren volkomen nieuw!
Ik kwam op een moment de geschiedenis van de strip binnen waar het niet moeilijk was iets nieuws te maken. Voor mijn gevoel is het Jijé geweest die de grote vernieuwer is geweest!

Is het nú moeilijker om origineel te zijn?
Nee hoor, voor een levendig iemand is het eerder moeilijker om het niet te zijn dan om het wel te zijn!

Vertelt u eens wat meer over het verschil tussen Jodorowsky en Charlier.
Dat verschil is erg moeilijk te definiëren. Als je hun scenario's naast elkaar legt zie je duidelijk verschil. Er zijn verschillen maar ook overeenkomsten. Aan de ene kant is dat verschil heel duidelijk, maar aan de andere kant is het heel subtiel. Verdomme! Dit is harstikke moeilijk om uit te leggen! Laten we zeggen dat Charlier iemand is die op een profane manier werkt en dat Jodorowsky vanuit een heilige optiek werkt. Dit zegt alles, maar tegelijk zegt het niets. Er zullen mensen zijn die dit wat zegt, maar anderen zegt het misschien helemaal niets! In ieder geval, wie is heilig en wie is profaan? Laten we zeggen dat Charlier onbewust op een heilige manier werkt en bewust op een profane manier. Misschien is Jodorowsky helemaal profaan, maar neigt hij in zijn bewustzijn naar kennis van een contact met het heilige gebeuren. Nou, ik vind dat wel een groot verschil!

Op een gegeven moment bent u toch

weer met Blueberry begonnen. Waren alle bezwaren die u op een gegeven moment tegen het tekenen van Blueberry had verdwenen?
Na verloop van tijd was de ruzie met Dargaud, waarover ik in het begin van het gesprek iets vertelde, gesust. Charlier zei toen tegen mij: 'Zullen we Blueberry weer oppakken? Heel veel mensen hadden me steeds gevraagd: 'Wanneer verschijnt de nieuwe Blueberry' en veel kinderen vroegen zich af wat er nu met Blueberry gebeurd was. En eigenlijk merkte ik dat ik best een beetje zin had om weer een Blueberry verhaal te tekenen. Bovendien wapperden de uitgevers met van de grote cheques. En dus zijn we maar weer begonnen. Maar het is niet meer hetzelfde. Ik laat me door Blueberry niet meer inpakken!

Kostte het u moeite om weer in deze stijl te gaan tekenen?
Een beetje wel, ja. Er kwamen infiltraties van de stijl van Moebius in Blueberry, maar ik weet niet of dat zo erg was. Je moet dat soort dingen niet bewust willen verhinderen.

Een western op de manier van Moebius. (uit 'De hermetische Garage')

Is het niet mogelijk om Blueberry in de stijl van Moebius te maken?
Zeker wel! Kijk maar eens naar pagina's in de *Hermetische Garage.* Daar staan duidelijke westernstrip pagina's in en dat zou je dus Blueberry in de stijl van Moebius kunnen noemen. Ik wou toen eens kijken hoe dat eruit zou zien.

De drie verhalen die vanaf dat moment gemaakt zijn vormen een soort anticlimax vergeleken met de verhalen ervoor...
Ja, maar dat zij geen vrijwillige dingen. Die climax in Blueberry was niet gepland. Het zijn dingen die door mijn eigen innerlijke leven naar buiten komen. Er zijn tekenaars die volkomen normaal leven leiden, met een volkomen logisch verloop. Als er dan iets gebeurt dat alles door elkaar gooit, dan proberen ze toch uit alle macht de boel bij elkaar te houden. Zo ben ik niet, ik ben een seismograaf ik registreer elke trilling, Kijk, ik geloof erg in magie. Ik denk dat alles magisch is.

Je kunt heel goed een verhaal van Blueberry pakken en haar lezen als tarot, als een bepaalde interpretatie van mijn leven. Alles is mogelijk!

Blueberry verandert dus nog steeds met uw leven?
Dat gaat vanzelf. Charlier verandert niet, hij kent mijn leven niet. Hij maakt z'n scenario's volgens zijn eigen logica en de logica van het verhaal. Maar we zeggen op geen enkel moment: we sluiten ons aan bij die en die realiteit.

Als je op zoek gaat naar verbindingen, dan is het niet magisch meer, maar dan is het een illusie. Maar nu is het wel magisch!

Wat vindt u leuker, het werken aan films of het werken aan strips?
Op het ogenblik werk ik erg graag aan films, dat wordt steeds aantrekkelijker maar de grootste vrijheid die je maar kunt hebben, heb je in het stripverhaal, dat trekt mij ook erg aan. Bij de strip

Experimenten met balloons. De balloons lopen dwars door de kaders heen. (uit 'De lange mars')

---

ben je alleen de gevangene van je tekentafel en ben je altijd alleen. Bij een film ben je ook wel vrij, maar je bent afhankelijk van de geldschieter, je medewerkers, je bent beperkt in de keuze van de acteurs, en door de aardse zwaartekracht. Je kúnt wel trucages maken, maar je bent toch beperkt.

Bij een strip is er toch de beperking door de balloon. Bij Blueberry moet er bijvoorbeeld vaak veel tekst verwerkt worden.

De restricties die inherent zijn aan het genre betekenen niet de afwezigheid van vrijheid. Het is net alsof je zegt: ik heb niet de vrijheid om te vliegen of door de muur heen te lopen. Want je bent vrij om een vliegtuig te nemen, of door een deur naar de andere kamer te gaan. Hetzelfde geldt voor Blueberry waar een opeenhoping van beperkingen aanwezig zijn. Die beperkingen zijn in de loop der jaren gemaakt door generaties striptekenaars, van wie je een bepaald theater erft, waarin je een bepaald stuk kan laten spelen. Maar binnen dat kader ben je volkomen vrij.

We stelden die vraag omdat u in De Lange Mars nogal met de balloons geëxperimenteerd heeft...

Oh ja, die balloons die buiten de kaders gaan! Ja, dat was een aardig experiment. Men vond dat je dat soort dingen niet deed. Men vond het heel vreemd! Ik was erg verbaasd en zei tegen mezelf: 'Tja, misschien is het vreemd, maar waarom heb ik het nog nooit eerder gedaan?' Maar in *De ongrijpbare Navajo's* heb ik het al veel minder gedaan, omdat ik vond dat ik het wel wat had overdreven. Ik had me waarschijnlijk laten meeslepen door mijn 'ontdekking'

U zegt dat het moeilijk is om een keuze te maken tussen werken aan een strip en aan een film. Heeft u nooit aan een volkomen ander vak gedacht?

Ach, ik weet het niet... Schilderen misschien. Bij het maken van schilderijen kan je veel van jezelf kwijt. Maar het is een vergissing te bedenken dat je dat bij strips niet kan. Ook bij strips heb je onvoorstelbare mogelijkheden. Maar hetzelfde kan je van alle kunstvormen zeggen. De musicus kan jaloers zijn op de kunstschilder, die kan weer jaloers zijn op de beeldbouwer enz. Iedere kunstvorm is een menselijke uitingsvorm. Toch is het voor elk mens anders. Er zijn bepaalde personen met een scherp waarnemingsvermogen. Anderen hebben weer een groot auditief vermogen, anderen zijn weer verbaal begaafd. En men moet het doen met wat men heeft. En wat dat andere beroep betreft, ja natuurlijk! Ik ben eens in de verleiding geweest iets totaal anders te gaan doen. Ik wilde kok worden. Misschien gebeurt dat nog wel eens.

Succes

Heeft het succes uw leven veranderd?

Mijn leven heeft een logisch verloop. Wat mijn leven zou hebben veranderd, zou de afwezigheid van succes zijn geweest. Tot nu toe ben ik altijd uitgegaan van niets en op een harmonieuze manier was er altijd wel vooruitgang. Mijn leven is een constant inhalen van mijn behoeften, het is niet werkelijk een verandering, maar een groei! Als ik dat succes niet gehad zou hebben, zou ik ook nooit die groei hebben kunnen beleven en dan zou ik gedwongen zijn geweest om te kunnen veranderen! Mijn leven verandert op een heel kalme manier.

Er zijn natuurlijk afschuwelijke consequenties aan het hebben van succes! Die erkenning door heel veel mensen over de hele wereld is moeilijk te aanvaarden. Het besef van succes zorgt voor een moeilijke leefsituatie. Als de dingen geleidelijk aan komen, zoals bij mij is gebeurd, groei je er ook langzaam in. Maar voor iemand, waarbij het plotseling gebeurt, zoals bijvoorbeeld bij pop-musici, kan het heel afschuwelijke gevolgen hebben. Zo iemand kan in een grote geestelijke crisis komen. Een van de problemen is dat je moet proberen om je eigen identiteit te bewaren én natuurlijk je eigen privéleven. Je moet er voor oppassen dat die bekendheid geen invloed heeft op je werk als scheppend kunstenaar. Je loopt dan het risisco dat er een soort sado-masochistische verhouding tussen jezelf en een vage menigte ontstaat. Je weet dan niet meer wie wie laat lijden! Het publiek blijft maar vragen! Je moet die vraag, die energie uit het publiek, onder controle houden. Die energie moet je filtreren, zodat wat er niet door mag, er ook niet doorkomt. Die vraag van je publiek is altijd hysterisch. Het is altijd een verzoek om diepere bevrediging. Vanaf het moment dat je een publiek hebt, bevind je je in de situatie van Hitler. Je kunt aan de bloedigste verzoeken beantwoorden, maar ook aan de verfijnste! En het is moeilijk te weerstaan.

En dan is de strip nog een marginaal genre. Wij tekenaars zijn nog niet die tot waanzin leidende figuren die je in de pop-muziek hebt! Daar is de massahysterie werkelijk groot. Maar er zijn sommige tekenaars die dat wel zouden willen, want op een bepaalde manier is het toch fijn om op een hysterische manier gevleid te worden!

Frank et Jérémie

ZE ZIJN IN GOEDE HANDEN!... MIJN VRIEND JEREMIE HOUDT ZICH ER MEE BEZIG! HIJ IS ER VOORZICHTIG MEE!
EN ALS JE ME NU ZOU WILLEN VOLGEN, SCHOONHEID
MIJN KOFFERS! KIJK EENS!
DIE SMEERLAPPEN WAREN NIET GESCHIKT VOOR DEZE TAAK!
HET HOTEL IS AAN DE OVERKANT, MISS!
MAAR IK KAN DEZE MODDERIGE WEG NOOIT OVERSTEKEN!
DAT LOSSEN WIJ WEL OP! JEREMIE, GEEF ME JE JAS!
ZIEZO!... ZO: NE WORDEN UW MOOIE VOETJES NIET MEER VUIL. JE MOET GALANT ZIJN VOOR MOOIE VROUWEN!
WE MOETEN TEGEN OUWE JED ZEGGEN DATTIE ZN MODDERPOELEN MOET DEMPEN!
OH!
EEN GLOEDNIEUWE JURK!
TJA, DIE IS NAAR DE MAAN!
EN VAN MIJ EEN BIJNA VERSLETEN JAS!
HOUD JIJ JE NOU MAAR BEZIG MET DE KOFFERS, MICROBE! IK NEEM HAAR IN MIJN ARMEN EN
OH JA??
JE MOET JE TANDEN POETSEN VOOR JE EEN DAME BENADERT..
KRIJG NOU WAT! BIG BILL PAKT ONS DAT SNOEPJE AF!
ALS IE NIET ZO SNEL OP DE TREKKER WAS, ZOU IK 'M
HEE, JULLIE DAAR! BRENG DIE KOFFERS NAAR HET HOTEL, EN VLUG WAT!
ZE HAD ÓÓK NOG EEN GROTE HUTKOFFER! WEES VRIENDELIJK EN AARDIG TEGEN HET ZWAKKE GESLACHT!
DE VROUW IS ALTIJD AL HET NOODLOT VAN DE MAN GEWEEST!
EINDE.

(Uit: Far West, 1956). Copyright: Jean Giraud. (Vertaling: Hans Frederiks, lettering: Peter de Raaf.)

BLUEBERRY: Een strip in Panavision

door Fred van Doorn

Als een jonge striptekenaar en een oudere, geroutineerde scenarioschrijver in de eerste helft van de jaren zestig met een Westernstrip beginnen waarin de hoofdrol gespeeld gaat worden door een jonge luitenant van de U.S. Cavalery, dan ligt voor de hand waar hun inspiratiebronnen zullen liggen: de Amerikaanse Western.

Er valt eenvoudig niet aan te ontkomen, want er kan vrijwel niets meer over de U.S. Cavalery bedacht worden (op dat moment) of het is al een keer verteld in de films van John Ford. Visueel valt er weinig te bedenken, want wie aan de U.S. Cavalery denkt ziet de lange rij van Blauwhemden in gedachten al door Monument Valley trekken. Zelfs de rotsformaties op de achtergrond (die typische tafel-rotsen) en de wolkenpartijen in de lucht zijn vertrouwd, bijna tot cliché geworden. De eerste vijf verhalen, van *Fort Navajo* tot *Oorlog of Vrede,* zijn dan ook een ware staalkaart van gegevens en figuren uit Amerikaanse Westerns. Het begint al met een *remake* van *Stagecoach,* van de introductie van luitenant Blueberry buiten beeld ('Paw') binnen de postkoets. Hij is net als John Wayne in de film zijn paard kwijtgeraakt en klimt bovenop de postkoets. Later is de eerste pleisterplaats aangevallen door Indianen en bevindt de koets (met onveranderlijk de dochter van de garnizoenscommandant op de achterbank) zich in gevaar.

De belangrijkste hoofdpersonen uit de eerste reeks zijn allen op filmfiguren uit Westerns gebaseerd. Cochise lijkt niet op de foto's zoals die van hem bekend zijn, hij lijkt als twee druppels water op de rol zoals Jeff Chandler die speelde in de Western *Broken Arrow* uit 1950, zowel uiterlijk als innerlijk, want de noblesse van de grote hoofdman en zijn wijsheid van handelen is letterlijk overgenomen (als een stripfiguur spreken kon zou je de stem van Jeff Chandler horen). Nu is die keuze natuurlijk geen toeval, want *Broken Arrow* was in 1950 de eerste Amerikaanse Western waarin een begin werd gemaakt met de rehabilitatie van de Indianen. De film speelde in dezelfde streek als waar Blueberry is gesitueerd en in dezelfde tijd, vlak na de Amerikaanse Burgeroorlog. De hoofdfiguur uit die film is een ex-Unionofficier (gespeeld door James Stewart die qua uiterlijk natuurlijk niets van Blueberry heeft), die als enige het vertrouwen van de Indianen en van Cochise geniet, net als Blueberry. De grootste vijanden in *Broken Arrow* zijn de op geld beluste ambtenaren en de op eigen roem en carrière uitzijnde hogere militairen. In de eerste Blueberry-verhalen is de grote schurk Majoor Bascom, die qua uiterlijk gemodelleerd is naar Lee van Cleef, maar innerlijk gebaseerd is op de fantatieke en formele officier uit John Fords *Fort Apache* (gespeeld door Henry Fonda met snor), een Indianenhater uit overtuiging en een man die in een indianenoorlog een mooie aanleiding ziet om promotie te maken.

Ook de grootste tegenstander van Blueberry bij de Indianen, de eenzame adelaar Quanah, komt uit een Western, in dit geval John Fords *Two rode together,* waar de fanatieke en onverzoenbare hoofdman dezelfde naam draagt, Quanah.

Cochise in 'Fort Navajo' (onder) en Jeff Chandler als Cochise in Broken Arrow (rechtsonder).

U VERGIST ZICH! COCHISE HEEFT ZIJN BROEDERS VAN ANDERE STAMMEN ONDERVRAAGD... DE APACHEN HEBBEN MET DIE ZAAK NIETS UITSTAANDE! UW BROEDERS ZIJN AANGEVALLEN DOOR CHIRICAHUAS, AFKOMSTIG UIT MEXICO!...

Gokker, avonturier en waaghals

De enige die niet op een bestaande figuur uit een Amerikaanse Western is gebaseerd is de hoofdpersoon, luitenant Blueberry. Omdat het in eerste instantie een franstalige strip is zal het wel geen toeval zijn geweest dat Blueberry in die eerste verhalen sprekend lijkt op de populairste franse filmheld van dat moment Jean-Paul Belmondo. Van de lippen, de gebroken neus tot en met het haar, het is Bebel. Hij wordt op de eerste bladzijde geïntroduceerd als een gokker op exact dezelfde wijze als de rol die Belmondo in 1962 speelde in Jean-Pierre Melville's film *L'Aîné des Ferchaux.* De enigszins onbetrouwbare avonturier die balanceert op de grens van loyaliteit en onafhankelijkheid, gecombineerd met de waaghals uit *Cartouche* en *L'Homme de Rio*

en de avonturier uit Henry Verneuils *100.000 Dollars au Soleil* uit 1964 (waarin bij Belmondo voor het eerst de dunne sigaar en de hoed opdoken), de combinatie van die figuren bij elkaar is Blueberry. Een typisch Europese held als luitenant bij de Amerikaanse Cavalerie, het is een duidelijke poging om de hoofdpersoon een 'moderner' psychologie mee te geven dan binnen de traditionele verhoudingen mogelijk zou zijn geweest. 'Modern' in een andere betekenis is ook de negatieve rol die de U.S. Cavalery al in die eerste Blueberry-verhalen speelt. De U.S. Cavalery als moordenaars van onschuldige Indianen die niets hebben gedaan is bepaald progressief en Giraud en Charlier waren wat dat betreft hun tijd (in film zowel als strip) vooruit. Het zal ongetwijfeld te maken hebben met de weerzin tegen de Amerikaanse rol in Vietnam, die in Europa sneller doorwerkte en op minder weerstand stuitte dan in Amerika zelf. De negatieve rol van het leger in de strijd tegen de Indianen kwam pas aan het einde van de jaren zestig in de Amerikaanse Westerns duidelijk en zonder omwegen naar buiten, daarvoor kon (of durfden) de filmers zich niet openlijk uitspreken.

De invloed van de klassieke Amerikaanse Western vindt bij Blueberry zijn apotheose in het verhaal *De man met de Zilveren Ster*. Het is een vrijwel regelrechte *remake* van de befaamde Howard Hawks Western *Rio Bravo* uit 1958. In die film moet sheriff John T. Chance (John Wayne) het stadje Rio Bravo verdedigen tegen een bende outlaws. Hij staat vrijwel alleen, slechts geholpen door een half-invalide grijsaard, Stumpy, (Walter Brennan), zijn totaal aan de drank geraakte vroegere vriend en helper Dude (Dean Martin) en een opvliegende jonge vechtersbaas, Colorado (Ricky Nelson). In het verhaal van Blueberry wordt deze als sheriff naar het stadje Silver Creek gezonden om daar orde op zaken te stellen. Het verhaal loopt volgens dezelfde lijnen als *Rio Bravo*, alleen zijn bij Giraud en Charlier de drie helpers verenigd in twee. McClure heeft de Stumpy-rol, maar heeft als extra de drankzucht van Dude meegekregen. Dusty is in zijn jeugdige overmoed en snelheid met de revolver het equivalent van Colorado, maar moet de karweitjes van Dude opknappen, zoals op wacht staan aan het begin van de hoofdstraat en er voor zorgen dat niemand het stadje gewapend inrijdt. Twee elementen komen uit een latere film van Howard Hawks, *El Dorado* uit 1967, (welke film op zich nu ook weer 'n variant op *Rio Bravo* was.) De entree van de nieuwe sheriff in de saloon en de arrestatie van de schurken is exact op dezelfde manier in beeld gebracht als Robert Mitchum dat in die film deed, tot en met de rol van de barkeeper toe. Daarnaast is de rol van de onderwijzeres Miss March méér gebaseerd op die van het meisje Joey uit *El Dorado* (haar omgaan met een geweer) dan op de vrouwenrol zoals die door Angie Dickinson in *Rio Bravo* wordt neergezet, al herhaalt Miss March wel weer precies de scène met het gooien van de bloempot door het raam zoals Feathers dat in *Rio Bravo* met Colorado deed (bij Blueberry is het een kruik, maar dat mag nauwelijks een verschil betekenen).
De inrichting van de gevangenis binnen het kantoor van de scheriff tot en met de two en three-shots van Blueberry, McClure en Dusty. Het is een getrouwe kopie van *Rio Bravo* en zelfs

Blueberry in 'Fort Navajo' op exact dezelfde wijze geïntroduceerd als Jean-Paul Belmondo in 'L'Aîné des Ferchaux: achter de goktafel'.

Linksonder: Ricky Nelson, John Wayne en Dean Martin in 'Rio Bravo'. Rechtsonder: Blueberry, Dusty en McClure in 'De man met de zilveren ster'.

HET ZOU ME VERBAZEN ALS DE BASSBENDE VANDAAG NIET IN ACTIE KOMT! JULLIE GAAN IEDER NAAR EEN INGANG VAN DE STAD JULLIE MOETEN IEDEREEN ONTWAPENEN DIE DE STAD IN WIL! MOCHT ER HULP NODIG ZIJN DAN BEN IK IN DE BUURT!
WANTED

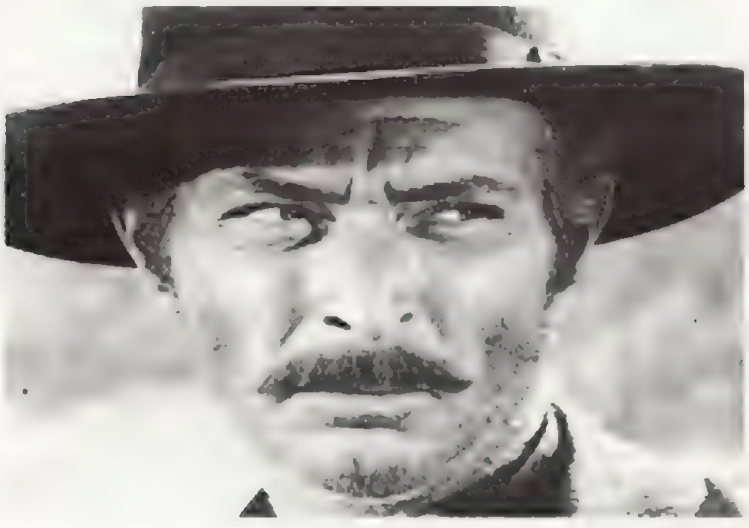
de camerastandpunten zijn volgens de filosofieën van Howard Hawks: de camera op ooghoogte, tenzij duidelijk anders bedoeld.
Op een bepaalde manier is *De man met de Zilveren Ster* echter ook een afscheid van de klassieke Amerikaanse Western, want in de volgende vier verhalen, van *Het IJzeren Paard* tot en met *Generaal Geelkop,* slaan Charlier en Giraud een nieuwere weg in. De spaghetti Western en met name de films van Sergio Leone maken hun entree en daarnaast doet zich de invloed gelden van de nieuwe Amerikaanse Western, zoals *Will Penny, The Scalphunters, Little Big Man* en *Soldier Blue.* Er komen een paar figuren uit deze films, zoals de rondreizende 'actrice' Guffie Palmer, die voor het volle pond gebaseerd is op de rol die Shelley Winters speelde in *The Scalphunters.* De rol van Generaal Allister is vrijwel volledig gebaseerd op de Generaal Custer zoals die door Richard Mulligan werd vertolkt in Arthur Penns *Little Big Man.* De aanval van Allister en zijn 17e Cavalerie is op zich zowel terug te leiden tot de historische gebeurtenis, op 29 november 1864, die bekend geworden is als 'Sand Creek Massacre' (waar Ralph Nelseon zijn *Soldier Blue* op baseerde) als op de 'Washita Massacre' van 22 november 1868, waar Custer een vredelievende Cheyennestam uitmoordde, voor hij door de Sioux op 25 juni 1876 bij Little Big Horn met gelijke munt werd betaald (waar *Little Big Man* op is gebaseerd). De visie van Giraud en Charlier is in deze Blueberry-reeks dezelfde als die van de Amerikaanse filmers zoals die door Ralph Nelson is verwoord: 'Wij hebben het Wilde Westen ontsloten door pure verovering. We trokken plunderend en stelend ergens binnen waar we niet hoorden en we hebben onze uiterste best gedaan om de plaatselijke bevolking uit te roeien. De Indianen werden door ons verkracht en vermoord, we sloten ze op en lieten ze van de honger omkomen, we hebben ons schuldig gemaakt aan alle mogelijke wreedheden. Met de Indianen werden meer dan 400 verdragen gesloten en ze werden door ons stuk voor stuk geschonden'.

Het is in kort bestek het scenario van deze vier Blueberry-verhalen, al doet de hoofdpersoon met zijn vrienden zijn uiterste best om de schade te beperken. In deze verhalen begint ook de invloed van de spaghetti-Western door te werken. De lokaties worden ruwer, minder 'Amerikaans', beginnen méér op de rotsstreek rond Almeria waar de spaghetti-Westerns gedraaid werden te lijken dan op de authentieke lokaties. Ook maakt de sneeuw zijn entree, evenals de modder en geliefkoosde entourage voor filmers als Leone en zijn Italiaanse collega's (een stijlkenmerk dat trouwens door Amerikaanse regisseurs als Penn is overgenomen).
Vanaf *De mijn van Prosit* heeft de Italiaanse invloed het definitief bij Blueberry gewonnen, zowel wat tekenstijl, aankleding als thematiek betreft.

Visuele bluf

Eén van de voornaamste kenmerken van de spaghetti Western was de nadruk op het puur visuele aspect (door 'n Franse filcriticus indertijd niet ten onrechte 'visuele bluf' genoemd). Voornaamste stijlkenmerk was de grote close-up van de priemende ogen die tegen de zon inkeken, de ogen links en rechts heen weer flitsend, zoekend naar een zwakke plek bij de tegenstander, de sigaar tussen de tanden geklemd. Meestal gefilmd als een matador tegenover een stier in de arena, om elkaar heen draaiend, het voordeel van de zon in de rug zoekend. De camera draaide mee en leek een eigen leven te gaan leiden. Een overvloedig gebruik het verleggen van de scherpte, waardoor opeens links of rechts een hand of pistool in een holster centraal kwam te staan en een snelle inzoom op iets of iemand die de handeling versnelde. Met een steeds snellere opeenvolging van shots naderde de filmmaker dan de climax van de scène, die overbrekelijk neerkwam op een orgie van geweld.

Behalve om inhoudelijke redenen waren er ook nog externe redenen waarom er in de Italiaanse Westerns altijd zo veel gekeken werd en de held zo zwijgzaam was. De films werden alle zonder direct geluid gedraaid (een vaste gewoonte in Italië waar tijdens de opnamen toch niemand zijn mond kan houden en er bovendien tijdens de nasynchronisatie op deze wijze nog van alles aan de teksten veranderd kan worden), want het beeld en de actiescènes waren het belangrijkste. Daar werd een film op verkocht en het verhaal werd daar later aan aangepast. Bovendien was de rol van de componist essentieel en van Sergio Leone is bekend dat hij scènes draaide op de muziek van Ennio Morricone, die vooraf geschreven en opgenomen was. De muziek was er dus eerder dan het beeld.
Giraud past deze camera-stijl in zijn tekening toe door méér close-ups te gebruiken en méér van grootte van tekeningen te wisselen, met soms een paar tekeningen snel achter elkaar, die bijna hetzelfde gevoel geven als en snelle inzoom op een handeling. Voor de muziek en de geluidseffecten heeft de



Priemende ogen die tegen de zon inkijken. Linksonder Lee van Cleef in 'The Good, The Bad, and The Ugly', rechtsonder Blueberry.

Overeenkomst tussen de omslag van 'Ballade voor een doodskist' (links) en deze scènefoto uit 'The Searchers' met John Wayne.

strip de balloon en vanaf *De mijn van Prosit* worden Paw', Paw' en BAM groter getekend, naarmate het geluid (als of het een film was) harder zou klinken.

Vanaf *De mijn van Prosit* begint Blueberry ook steeds meer de uiterlijke kenmerken van de Italiaanse Westernheld Montgomery Wood, alias Giuliano Gemma, aan te nemen. De haren en bakkebaarden zijn langer geworden, de neus gebrokener en de kaken steeds meer ongeschoren. Alleen vanwege zijn afkomst is hij voorlopig nog 'nobeler' dan de doorsnee held uit de spaghetti-Western. Bij deze zijn alle kenmerken van de klassieke held uit de Amerikaanse Western verdwenen. Niet het opbouwen van een nieuwe samenleving, het ontdekken van nieuwe gebieden, het handhaven van law en order en ander geciviliseerd gedrag komen bij deze 'Moderne' held langer aan bod. Zijn doel is in eerste instantie het persoonlijk gewin. Zelfs het regelmatig terugkerende thema van de wraak wordt ondergeschikt gemaakt aan de voorwaarde dat de 'held' er 'beter' van moet worden in materieel opzicht. Het gaat hem om goud of dollars en daar is hij bereid alles voor te doen. Hij sluit tijdelijke vriendschappen, verbreekt deze net weer zo makkelijk als hij er zijn voordeel in ziet dat te doen en speelt zijn tegenstanders genadeloos tegen elkaar uit. Het resultaat van zoveel onbetrouwbaarheid is dat hij enkele malen gevangen genomen wordt en minstens één keer vreselijk afgetuigd. Zijn tegenstanders wanen zich dan superieur, maar de held weet altijd op de meest ongelooflijke (en vaak ook ongeloofwaardige) wijze uiteindelijk toch nog iedereen te slim af te zijn.

Net als vroeger in de Western de held door zijn kleding werd aangeduid (de *good guys* vs de bad *guys* waren meestal letterlijk de jongens in het wit tegen de jongens in het zwart) is ook de held uit de spaghetti-Western al ongeveer bepaald door zijn kleding. De morsige, ongeschoren, slecht geklede hoofdpersoon in een allegaartje van kledij (van poncho's tot lange jassen) kan geen nobele held zijn en edele motieven zijn hem dan ook meestal vreemd. Wraak (de Vendetta) en familiebelangen willen hem nog wel eens drijven, maar dat valt direct te herleiden tot de Katholieke achtergrond en Italiaanse afkomst van de makers. De films spelen dan ook niet voor niets vaak in Mexico of op de grens daarvan.

Al deze elementen zijn vanaf *Chihuahua Pearl* in Blueberry terug te vinden en dat verhaal plus *De man die $ 500.000 waard was* en *Ballade voor een doodskist* kunnen een vrije variant op Sergio Leones *The Good, the Bad and the Ugly* worden genoemd. Het aantal plotwendingen en figuren die niet blijken te zijn wat ze voorwenden omdat ze al die tijd al met de vijand heulen is niet te tellen. Geheel in stijl belandt Blueberry aan het slot dan ook in de gevangenis, want één van de invloeden van de spaghetti-Western is dat wie goed doet zeker niet wordt beloond, eerder het tegenovergestelde.

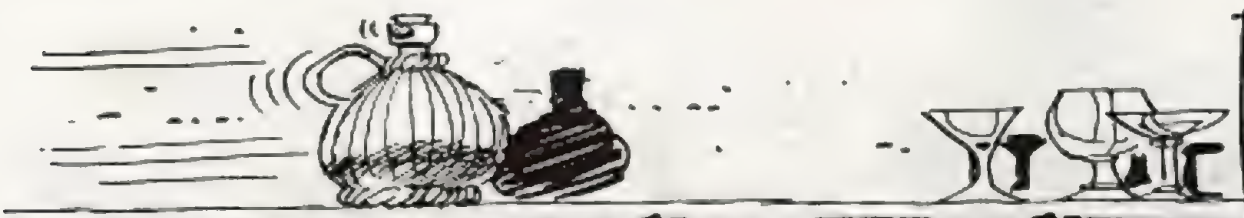
Ook in de twee daaropvolgende verhalen *Vogelvrij Verklaard* en *Angel Face*, is de invloed van de spaghetti-Western nog onverminderd. De story lijkt gebaseerd op een minder bekende Western met Giuliano Gemma in de hoofdrol, *Il Prezzo del Potere (De Prijs van de Macht)* uit 1969 en geregisseerd door Tonio Valerii, de voormalige assistent van Sergio Leone, die later onder supervisie van de grote meester *My name is nobody* zou maken.

In deze film wordt naar analogie van de moordaanslag op John Kennedy in Dallas een aanslag op de Amerikaanse president gepland en dit gegeven staat centraal in de beide Blueberry's al is de handeling naar Durango verplaatst. Ook de figuur van de killer, Angel Face, heeft bekende gelaatstrekken. Hij lijkt gemodelleerd naar de figuur die Lou Castel speelde in de film *Quièn Sabe* uit 1967 van Damiano Damiani. Blueberry zelf lijkt nu ook een spaghettiheld te zijn geworden, er staat een prijs op zijn hoofd, hij wordt gezocht, opgejaagd en gewantrouwd en daarnaast wordt hij door iedereen gemanipuleerd. Naast de invloed van Leone is er, vooral in de geweldscènes, in de tekenstijl van Giraud de invloed van de Westerns van Sam Peckinpah merkbaar. Het geweld lijkt realistischer, harder en vooral absurder, wat veroorzaakt kan worden door de eenzame en desolate positie waarin Blueberry zich bevindt.

In de laatste drie verhalen, *Gebroken neus, De lange Mars* en *De ongrijpbare Navajo's* lijkt Giraud alle Westerninvloeden waar hij aan onderhevig is geweest nu volledig verwerkt te hebben. Hij beheerst het hele scala van uitdrukkingsmogelijkheden en het is opvallend dat hij nu weer teruggrijpt naar de Westerns van John Ford, waar hij ooit mee begonnen is. De tocht van de Navajo's is in meer dan één opzicht geïnspireerd door de tocht van de laatste Cheyennes in Fords prachtige *Cheyenne Autumn*.

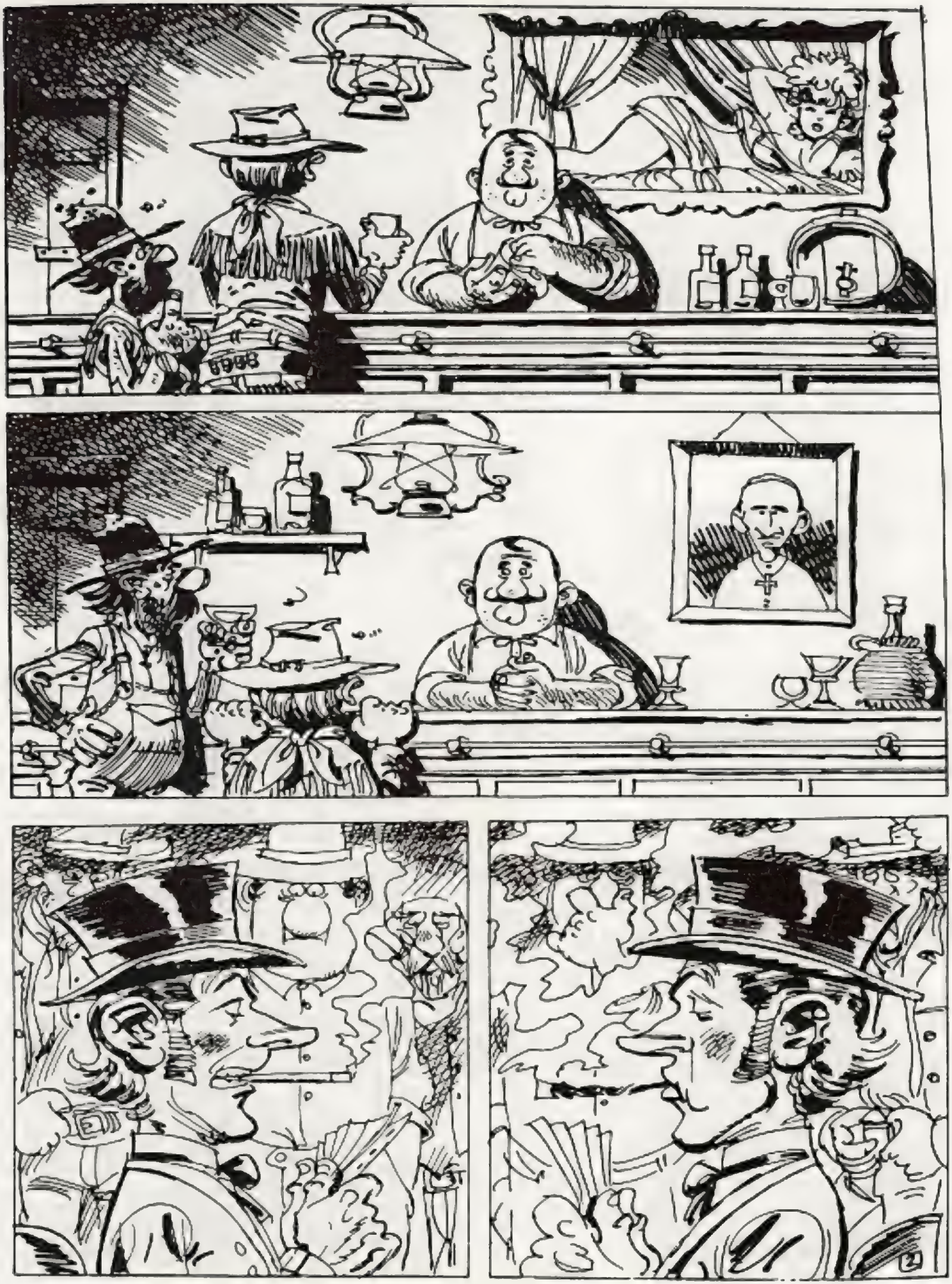
De waardigheid van de indianen in hun wanhopige situatie is door Giraud vaak in bijna John Ford-achtige, majesteuze, totalen weergegeven. Monument Valley en de bekende rotspartijen zijn weer terug, maar iedere tekening van Giraud lijkt nu bijna op een beeld uit een Western. De beelden zijn breder en wijdser dan vroeger, alsof de tekenaar nu voor het eerst in Panavision werkt, en Panavision, het woord suggereert het al, duidt op een bredere kijk op de wereld. Als er nog Westerns gemaakt zouden worden als vroeger zou Blueberry zo verfilmd kunnen worden.

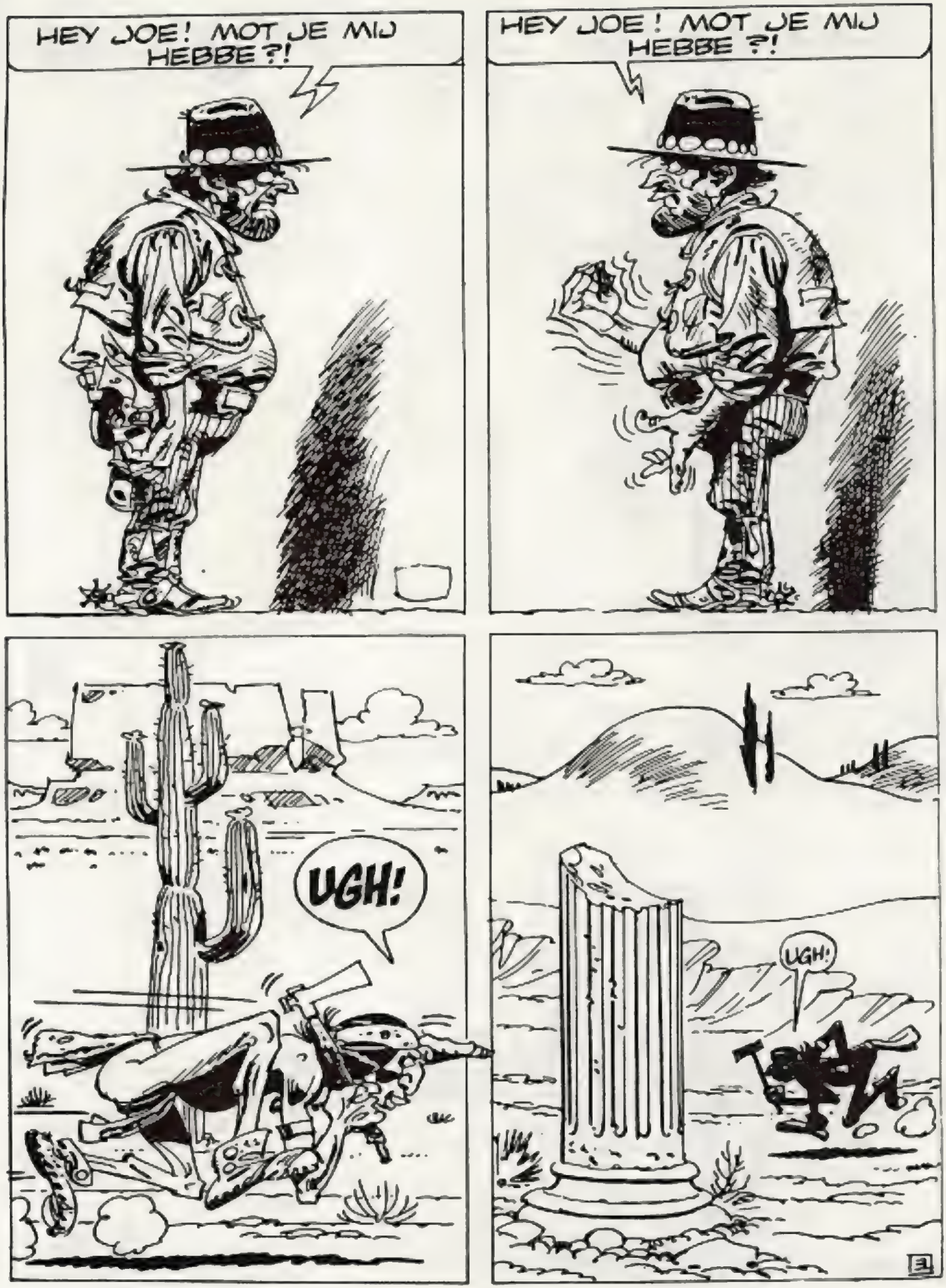
DE ITALIAANSE COWBOYFILM MAAKT OOK IN ONS LAND DE LAATSTE JAREN GROTE OPGANG. ONZE VERRE ZUIDERBUREN ZIJN ER IN GESLAAGD WILD-WESTFILMS TE VERVAARDIGEN VAN EEN ZODANIG GEHALTE DAT ZE NIET VAN DIE UIT DE U.S.A ZIJN TE ONDERSCHEIDEN. TOCH VERRADEN ENKELE DETAILS IN ZO'N FILM SOMS HET LAND VAN HERKOMST. HIERONDER VOLGEN BEELDEN UIT ZOWEL ITALIAANSE ALS AMERIKAANSE PRODUKTIES EN WIJ LATEN HET AAN DE LEZER OVER UIT TE MAKEN WELKE BEHOREN TOT DE

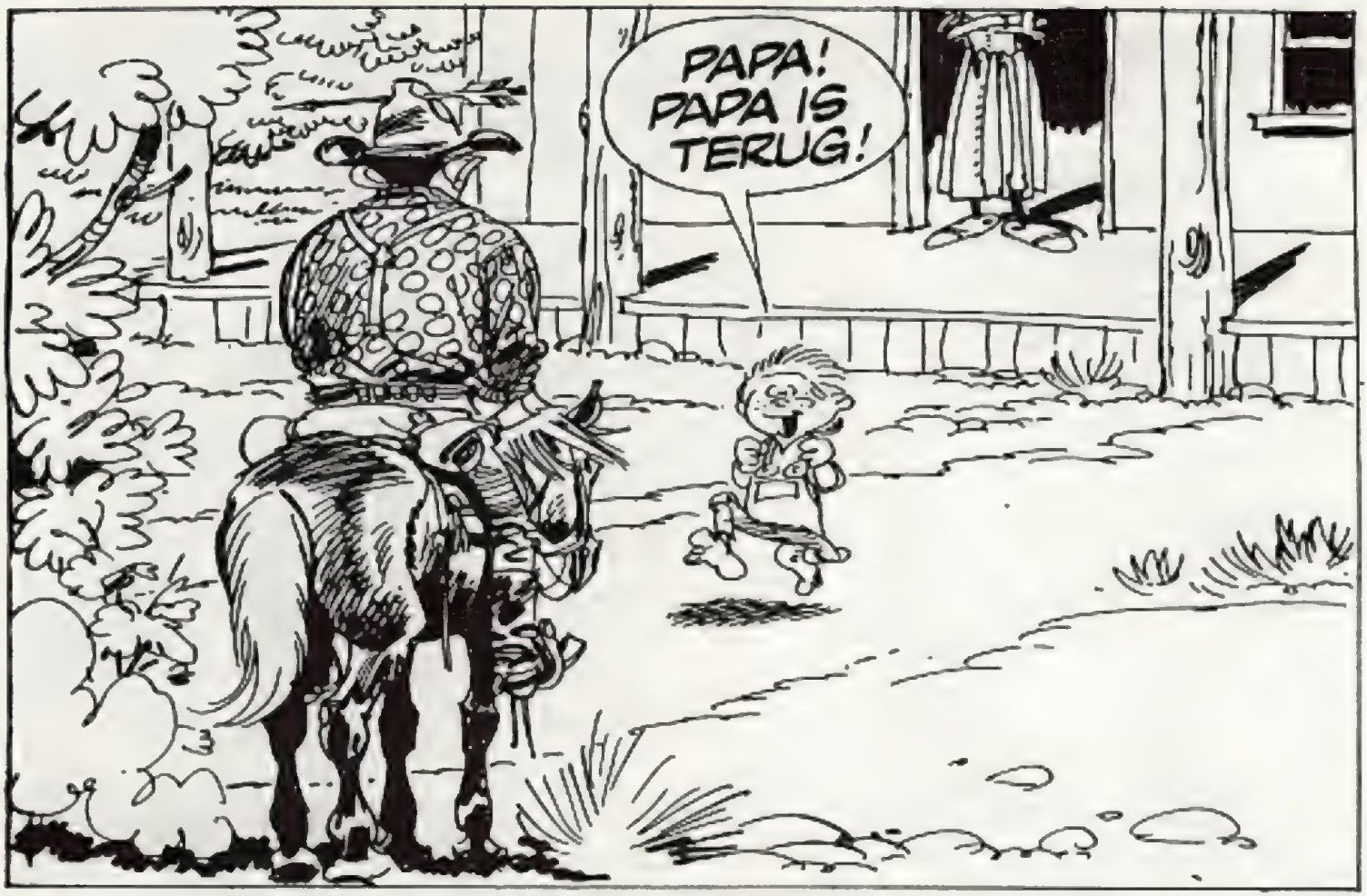


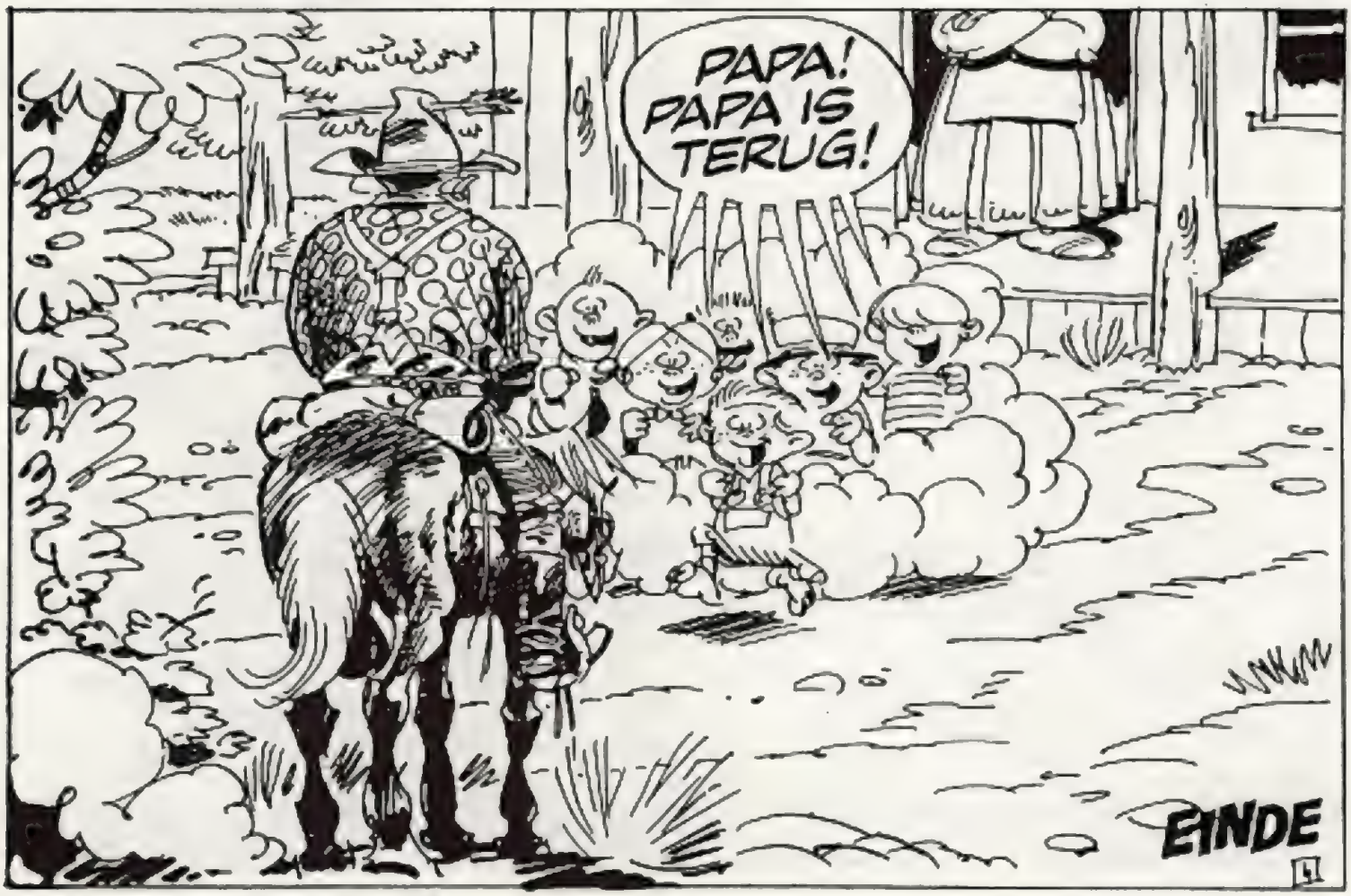
SCENARIO VAN GOSCINNY
TEKENINGEN VAN GIR

ITALIAANSE WESTERN




HEY JOE! MOT JE MIJ HEBBE?!
HEY JOE! MOT JE MIJ HEBBE?!
UGH!
UGH!





Copyright: Dargaud, 1969.

JEAN-MICHEL CHARLIER: "Giraud is een van de allergrootste kunstenaars van het beeldverhaal"

door Har Brok

De stripreeks Blueberry, waarmee Giraud in de stripwereld al beroemd werd voordat er ooit van Moebius sprake was, wordt geschreven door de Fransman Jean-Michel Charlier. Dat betekent dat lezers dankzij Giraud weten hoe Blueberry er uit ziet, maar dat zonder Charlier Blueberry niet eens zou bestaan en Giraud niet eens zou weten hoe hij hem moest tekenen. Het auteurskoppel Charlier/Giraud is door Blueberry inmiddels een hittebestendige en roestvrije tweeëenheid geworden, maar Charlier is een veelzijdiger gangmaker. Met Paape creëerde hij de legendarische reeks *Flip Flink,* met de La Fuente de reeks *De Gringo's,* met Mitacq *De Beverpatrouille,* met Hubinon *Roodbaard* en ga zo maar door. Afgezien daarvan is Charlier in vaste dienst maker van televisiedocumentaires voor de Franse tv en wat al niet meer: auteur van al 'klassiek' te noemen stripreeksen, die op dit moment met veel succes herdrukt worden, als vernieuwer van het genre van de westernstrip...

U bent nu al vele jaren met de figuur Blueberry bezig en u brengt hem daarbij steeds in grotere moeilijkheden. Eerst zijn er problemen binnen het leger, hij gaat eruit maar de problemen blijven, hij is een renegaat en vogelvrij. Dat is 'n snelle 'carrière' voor een stripfiguur. Welke kant wilt u met hem uit? Heeft u nog meer voor hem in petto?
Het is inderdaad zo dat ik erg ver met hem gegaan ben. We hebben nu nog twee delen gepland in het lopende verhaal. De laatste kaart zal laten zien hoe Blueberry de Mexicaan terugvindt, die de oorzaak was van zijn moeilijkheden met het leger, en het tweede deel zal de uitleg bevatten van alle dingen die daarbij gespeeld hebben: zijn vogelvrijverklaring, zijn problemen met kapitein Grant, de samenzwering tegen Grant, enzovoorts, en daarmee kan die hele reeks albums afgesloten worden. Een soort einde van de reeks dus. Maar doordat Blueberry kan bewijzen dat er in de kist met goud, die hij voor de Federalen uit Mexico moest halen, wel degelijk waardeloze rommel zat, kan hij zichzelf van alle blaam bevrijden. Daardoor komt ook de samenzwering tegen kapitein Grant uit en wordt Blueberry in ere hersteld. Hij kan zo dus aan een nieuwe carrière in het leger beginnen. Hij zal dat niet doen in de functie van een normale officier, maar als commandant van een verkenningseenheid die patrouilleert in de gebieden waar Indianen zitten.

En zo kan de reeks weer van voren af aan beginnen...
Nou ja, zo ver is het nog niet. Je moet beseffen dat we talloze plannen met Blueberry hebben, maar het is erg moeilijk om dat zo lång vooruit te plannen. Ook voor mij als schrijver. Ik heb wel een lijn in mijn hoofd, maar niet een volledig uitgewerkt script.

Was de reeks met al die in elkaar overlopende episodes soms oorspronkelijk ook anders gedacht! Een verhaal dat uit minder delen bestond bijvoorbeeld?
Nee, ik bedoel dat ik wel wist waar het heen zou gaan, maar alleen de grote lijn, niet de details. Ik vind het erg moeilijk om van te voren te overzien waar ik me in begeef. Ik weet wel waar het heen gaat, maar niet hoe.

Maar het staat wel vast dat Blueberry verkennerswerk gaat doen in de Indianengebieden voor het leger.
Ja zeker. Het staat ook historisch vast dat in de tijd, waarin de reeks speelt, er een soort ongeregelde groepen Indianen waren die met het Amerikaanse leger in het Westen vochten, vóór de Amerikanen dus. Op het ogenblik stel ik me voor dat Blueberry aan het hoofd zal komen te staan van zo'n groep, maar er staat nog niets vast. Alleen de twee komende albums zijn vastgelegd, daarna kan het nog alle kanten uit.

Vertaalde ideeën

In de tot nu toe verschenen delen valt op dat Blueberry een zeer actuele houding heeft ten opzien van de Indianen. Hij is zich terdege bewust van hun

rechten , hij respecteert hun gewoonten en wetten. Laten we zeggen dezelfde instelling als waarmee Hans G. Kresse in zijn Indianenreeks de geschiedenis van de Indianen en de rol van de blanken daarin beschrijft.
Daarin heeft zeker een rol gespeeld dat ik voor mijn televisiewerk in aanraking ben gekomen met Indianen, onder andere met Indianen die betrokken waren bij de tragisch verlopen gebeurtenissen in Wounded Knee. Ik ben zo met een aantal van hen bevriend geraakt en ik heb er een vast contact aan overgehouden met hun advocaat. Via hem is die kennismaking eigenlijk verlopen en dat heeft een diepe indruk op mij gemaakt. In mijn scripts probeer ik dan ook hun ideeën te 'vertalen', ik probeer me ook in mijn verhalen te baseren op hun eigen legenden. De geschiedenis, zoals die officëel is overgeleverd, wijkt nogal af van hun verhalen. De relatie tussen blanken en Indianen was in de tijd dat Blueberry speelt heel wat ingewikkelder dan men in het algemeen aanneemt en daardoor eigenlijk ook anders. Ik ben daardoor ook steeds meer gaan lezen over deze materie, over de geschiedenis van die tijd, en ik probeer met die kennis de echte atmosfeer van die tijd op de lezer over te brengen.

Een rekonstruktie van de werkelijkheid afgezet tegen de min of meer romantische, zichzelf rechtvaardigende geschiedschrijving van blanke zijde.
Dat probeer ik, maar het is erg moeilijk. Het is ook gevaarlijk om het persoonlijk standpunt van de lezers zomaar omver te kegelen. In de tijd van Blueberry droegen bijvoorbeeld heel veel mensen uit het Westen hun pistolen niet in holsters op de heup, maar gewoon voor op het lichaam tussen hun broekriem: doodeenvoudig omdat ze hun pistool dan nog sneller konden trekken. Zoiets klopt niet met de voorstelling die de lezers hebben en in zekere zin zou ik juist door het uitbeelden van zulke details de atmosfeer die ik wil rekonstrueren ongeloofwaardiger voor hen maken! Dat maakt het erg moeilijk om het bestaande beeld bij de lezers te wijzigen. Ik probeer het wel, maar het is niet eenvoudig.

Past in die rekonstruktie ook dat er wel degelijk blanken waren die de partij kozen van de Indianen? Mensen zoals Blueberry?

Het scenario voor de eerste pagina van 'Gebroken Neus' zoals Charlier dat aan Giraud leverde. De uitwerking staat op de rechter pagina.

CASES 1,2,3,4,5,6 réunies

DESSIN : Plan général de Fort-Bowie, au pied d'Apache Pass, à l'intérieur de la passe, à cinq cents mètres du fort, environ, mais loin d'un petit bois de chênes, le trading-post/relais de diligences, qui sert également de poste à l'homme des affaires indiennes. (Voir croquis joint)

Des coups de feu claquent , venant de ce trading-post.

TEXTE : Ce matin-là, au "trading-post"(1) de Fort-Bowie (Arizona), à cinq cents mètres des retranchements,protégeant les débouchés d'Apache Pass, le défilé le plus sanglant de le plus dangereux pour les convois, de toute l'Histoire de l'Ouest...

COUPS de FEU -" BLAM !...BLAM!...BLAM!...BLA !..."

CASES 7 et 8 et 9

DESSIN : Posté à l'entrée (unique et juste assez large pour laisser passer une diligence) du trading-post, encerclé de murs faits de rondins et de pieux, quatre cinq hommes, deux Américains et deux Mexicains, armés de fusils sont littéralement en train de fusiller dans le dos et sous un feu roulant,quatre cavaliers apaches, qui, fuyant le trading-post, au galop, tentent de gagner le couvert du bois de chênes tout proche.

Sous le véritable tir de peloton, un des cavaliers a déjà roulé sur le sol, tué raide, avec son cheval et deux autres , comme des pantins disloqués, vidant leurs selles, catapultés par les balles ,qui leur trouent le corps.

Un seul va réussir à atteindre le couvert des arbres

Les deux Américains, manifestement les propriétaires du trading-post ont des gueules de truand.

L'un est une brute épaisse, l'autre,un personnage qui se pique manifestement d'un certain raffinement, c'est manifestement un type de l'Est, avec une redingote ,de gibus et une redingote ,de mode française.

Une voix-off, derrière le mur, route sur la droite

Ci-dessous, disposition du dessin.

BRUITS des COUPS de FEU
-" BLAM!...BLAM!...BLAM!...BLAM!..."

UN DES MEX -"/Et de trois!...Ha,ha,ha !!!..."

UN DES AMERICAINS -" Allez-y ,kids!...Yeeeeeeeeeeeh!...
(La brute! Ils ne reviendront pas s'y frotter de sitôt!!!...

L'AMERICAIN de L'EST -" ...ATTENTION !!!...LE DERNIER DE CES COYOTES EST EN TRAIN DE S'ECHAPPER!!!...
BLAST IT!...NE LE LAISSEZ PAS FILER !!!..."

VOIX OFF (derrière le mur (à l'extérieur du trading-post)
-" MON DIEU!...ZULOOS, VOUS ETES CINGLE OU QUOI !!!...ARRETEZ !!!... ARRETEZ CE MASSACRE !!!...C'EST UN ORDRE !!!..."

CASES 10 et 11

DESSIN : Cinglée par la voix tonnante, les tireurs se sont brusquement retournés dans la direction d'où elle vient, stoppant leur tir, à regret, fusils fumants, furieux.

L'homme de l'Est, à figure chafouine, pique une sorte de crise de fureur hystérique, parce que l'intervention de l'arrivant a fait manquer le dernier Indien ,à ses hommes. De rage, il jette violemment son gibus par terre et trépigne.

L'homme qui est intervenu est le commandant du fort un major, qui arrivait au galop, attiré par les coups de feu, pistolet au poing. Il est furieux contre les Blancs, lui aussi.

[illegible] (à l'officier) -" !!!..."

Eerste pagina van 'Gebroken Neus'.

Zeer zeker! een heleboel mensen. Door allerlei blanken is moeizaam en serieus geprobeerd om rechtvaardige overeenkomsten te sluiten met de Indianen. Er is zeker ook oprechte vriendschap tussen Indianen en blanken geweest, maar in de geschiedenis zijn maar 'n paar van zulke mensen bekend geworden. Wat Blueberry voor de Navajo's doet is echt authentiek en zo waren er nog veel meer Blueberry's. Het is toch bekend dat veel Apachen katholiek waren toen. Wellicht niet precies zo als Rome zich dat toen voorstelde, maar ze waren op hun manier katholiek. De Spanjaarden hebben, komend vanuit Mexico, in het zuidwesten van de Verenigde Staten eerst de Apachen ontmoeten onder de indruk van hun missionering hebben zich er toen heel wat laten dopen. Daar zijn zich nu maar weining mensen van bewust.

U stelt zich dus een zware taak als schrijver van de reeks Blueberry. Heeft Giraud daar ook deel aan? En heeft hij een inbreng op de verhalen zelf?

Het antwoord op beide vragen is bevestigend. Giraud en ik discussiëren altijd over de scenario's die ik maak. Dat gaat altijd vooraf aan het definitieve script en ik vind dat ook van groot belang. De manier waarop bepaalde scènes opgebouwd zijn, hoe dat zo effectief mogelijk in beeld te brengen...

U heeft het nu zuiver over Girauds aandeel als tekenaar?

Ja, zie je als ik mijn script maak geef ik vaak allerlei visuele aanwijzingen aan hem. Ik maak daarvoor ook schetsen op papier om hem uit leggen wat ik precies wil en heel vaak bediscussiëren we dat: zuiver grafisch dus. Maar het komt ook vaak voor dat we diskussiëren over de figuren uit de strip. Dat komt bijvoorbeeld omdat er figuren zijn die hij sympathiek vindt. Dat kan zijn om hun karakter of gewoon om te tekenen, hoe dan ook, maar hij probeert me dan zover te krijgen dat ik zulke figuren een belangrijkere of vaste rol in het verhaal geef. Een voorbeeld daarvan is Jimmy McClure. Oorspronkelijk een wat toevallige figuur in de strip, waar Giraud mee aankwam en later vroeg hij me om hem een veel belangrijkere rol te laten spelen. Hij was erg tevreden met McClure. Daarom heb ik McClure ook een actieve rol gegeven in het verhaal en daarom speelt hij nu nog steeds mee. Hetzelfde geldt voor Chihuahua Pearl, die ook begonnen is met een klein rolletje omdat we er zo onze twijfels over hadden of het een goed idee was om haar in nog een of twee boeken mee te laten spelen. Door Giraud is haar rol veel belangrijker geworden.

In zulke gevallen en visueel heeft Giraud dus invloed. Is die invloed in negatieve zin ook aanwezig? Zijn er op tekengebied onderwerpen waar hij het moeilijk mee heeft? Legt hij u tekentechnische beperkingen op?

Giraud houdt er niet van om machines te tekenen. Hij haat het bijvoorbeeld om wagens te tekenen. Hij doet het erg goed, maar hij heeft er een afschuw van. En ik weet dat als ik hem opscheep met een auto in het verhaal, dat hij dan probeert zo snel mogelijk van die auto af te komen. Dat is soms erg grappig. Dat is wel gek om te weten, in een van onze oude verhalen stierf op 'n gegeven moment een Indiaan. Ik weet zijn naam niet meer, maar hij had een sympathieke rol en de lezers waren het daar niet mee eens blijkens allerlei protestbrieven.

U werd van moord op een sympathieke Indiaan beschuldigd?

Ja, maar het was toen te laat, het was al gebeurd. Een rare ervaring, Giraud had daar erg veel moeite mee.

Zulke zaken komen natuurlijk vaker voor bij vervolgstrips, nou ja, bij boeken, maar wij bedoelen het veel concreter. Laten we het zo zeggen: heeft Moebius invloed op Blueberry?

Nee, dat niet. Voor Giraud zijn er twee geheel verschillende aspecten aan kunst, aan zijn kunst, begrijp je...

Gespleten persoonlijkheid

Goed, maar hij heeft maar één brein, één geest!

Dat is juist, maar misschien is het tegenovergestelde het geval. Kijk eens, als je sommige van zijn personages die hij getekend heeft als Moebius vergelijkt met zijn werk voor Blueberry, dan zit er juist veel meer Giraud in Moebius dan Moebius in Giraud. Neem nu bijvoorbeeld zijn *Arzach* en zo in bepaalde onderdelen of zijn film *Les maitres du temps:* het hoofdpersonage lijkt zelfs op Blueberry met zijn zwarte haar, zijn profiel als je de tekeningen nauwkeurig bestudeert. Dat is erg grappig toch.

Is dat dan bedoeld als een grapje, als een soort citaat uit eigen werk?
Nee, volgens mij niet. Ik weet natuurlijk ook niet of het helemaal onbewust is, maar het zit er wel in dat hij zichzelf beïnvloedt. Het is een onmogelijke opgave om je geest wat dat betreft volledig in twee losse delen op te splitsen. In praktijk, dus als levend wezen en niet als artiest op papier, is zo'n scheiding natuurlijk eigenlijk onmogelijk.

Als je dat lukt dan is er meer aan de hand. In de psychiatrie spreekt men dan van een gespleten persoonlijkheid, ik geloof een reden voor opname in een kliniek...
En dat is zeker niet het geval. Daarom vind je gelukkig Giraud of Blueberry terug in Moebius en andersom.

In de eerste platen van Blueberry's Gebroken neus *vind ik dat je ook grafische invloed van Moebius terug kunt zien. Het is meer in de tekentechniek van Girauds werk als Moebius met al die fijne arceringen bijvoorbeeld.*
Dat klopt, zijn manier van tekenen, dat is absoluut waar. Het is absoluut waar. Het is moeilijk om die twee delen gescheiden te houden. Dat komt ook door zijn manier van leven. Je weet misschien dat hij vegetariër is en, nou ja, dat hij sinds 'n jaar of vijf, zes bezig is zichzelf te onderzoeken en het valt niet te ontkennen dat dat invloed heeft gehad op zijn werk, ook op zijn tekeningen. Hij was daar tevoren helemaal niet mee bezig, bewust leven en zelf onderzoek. Het is voor mij natuurlijk erg moeilijk om daar een oordeel over te hebben, laat staan daar onderdeel van te zijn. Dat is überhaupt voor een scenarist moeilijker dan voor een tekenaar, omdat een scenarist meestal allerlei verschillende dingen onder handen heeft. Een tekenaar staat daarbuiten en hoeft zich niet te bekommeren om het scenario, het verhaal: op zijn manier kan hij zichzelf helemaal kwijt in zijn strip, niet zoals ik, want ik doe naast Blueberry nog zoveel totaal ander scenariowerk.

Wat vindt u van die invloed buiten u om op de uitwerking van uw scenario's. Dat heeft u kennelijk niet in de hand; stoort u er zich aan? Houdt u er rekening mee of buit u dat juist uit?
Ik kan er natuurlijk niets aan doen; Giraud tekent gewoon zoals hij vindt dat het moet. En wat moet ik daarover zeggen: ik vind hem een van de allergrootste kunstenaars op stripgebied. Trouwens net zo goed als een scenarist steeds bezig is nieuwe richtingen te verkennen en werk te maken dat bij zijn eigen overtuiging aansluit, doe de tekenaar dat. Het is een natuurlijk pro-

ces. Neem nu bijvoorbeeld de eerste strips van Franquin of van Morris of Jijé, je ziet daar toch ook dat ze na een tien of twintig jaar anders zijn gaan tekenen! Die zijn toch ook veranderd.

Ja, maar dat is vaak, ook bij de voorbeelden die u noemt, een kwestie van tekenervaring. Dat zijn technische veranderingen, ontwikkelingen. Bij de ontwikkeling van Giraud tot Moebius ligt dat anders.
Voor een deel is dat waar, maar er is toch meer. Franquin heeft in 'n bepaalde periode volgens mij door persoonlijke omstandigheden ook anders getekend.

Bedoelt u zijn 'Idées Noires'?
Nee, hij heeft toen juist veel simpeler getekend, eenvoudiger, dat is heel anders, fantastisch goed bedoel ik. Heel anders dan zijn strips met Robbedoes en de Marsipulami, op een heel andere manier is hij nu nóg fantastisch. Dat is niet alleen zuiver tekentechisch, dat komt door ervaring in ruimere zin. Dat is een ontwikkeling van zijn persoonlijkheid. Dat denk ik tenminste. Die ontwikkeling geldt zeker voor tekenaars, maar ook voor scenaristen, hoewel het in het laatste geval wellicht toch wat anders werkt. Ik denk dat scenaristen toch minder echt betrokken zijn in hun werk. Tekenaars zijn er veel intenslever mee bezig. Alleen al de tijd die ze doorbrengen met het vullen van een blanko vel tekenpapier vóórdat er iets op staat. Zo denk ik erover, maar dat komt zeker ook omdat ik veel projecten tegelijk onder handen heb en omdat ik veel uiteenlopende onderwerpen en media bestrijk. Terwijl Giraud zit te tekenen ben ik alweer bezig met de samenstelling van TV-programma's, zoals je weet. Telkens andere onderwerpen, waar ik elke keer apart voor ga zitten. Dat laat minder geleidelijke ontwikkelingen toe en daarom heb ik dat meer onder contrôle. Zo denk ik erover, door mijn eigen ervaring, maar ik kan me best vergissen.

Scénario's voor Moebius?

Vervult die toch wat schoksgewijze ontwikkeling van Giraud u in verband met Blueberry niet met 'n soort angst of onzekerheid in uw werk voor hem.
Nee, want ik kan me überhaupt niet voorstellen dat een striptekenaar, een grafisch kunstenaar dus, dertig jaar lang identieke kunst blijft produceren. Ik kan me eenvoudigweg niet voorstellen dat Jean Graton of René Uderzo na twintig jaar nog elke morgen naar hun tekentafel gaan om met frisse moed en vol overtuiging een nieuwe Asterix of Vaillant te maken. Zeker als je maar één stripreeks produceert is dat ge-

woon onmogelijk. Ik denk ook dat dát voor Hergé een essentieel probleem is of was. De steeds tragere verschijningsfrekwentie van zijn Kuifje-albums moet daar mee te maken hebben. Het is onmogelijk om na al die jaren nog even enthousiast door te blijven tekenen. U vraagt mij daar niet naar, maar ik ben ervan overtuigd dat het daarom belangrijk is dat een tekenaar zich niet beperkt tot één strip. Er gaat juist een stimulans uit van de afwisseling van twee, drie of meer verschillende striprreeksen. Of van heel andere grafische mogelijkheden zoals in het geval van Giraud, nu ook films. Je moet het zó zien: toen Giraud meer dan een jaar niet meer naar Blueberry omgekeken had, had hij Blueberry echt weer nodig; toen had hij er behoefte aan een nieuw verhaal te maken. Hij heeft bijvoorbeeld op dit moment allerlei andere dingen onder handen, maar hij loopt me wel achterna om in de komende herfst het scenario te hebben voor het volgende Blueberryverhaal. Door die afwisseling loop ik niet achter hem aan, maar hij juist achter mij! Dat enthousiasme is het belangrijkste, dat levert grafisch het beste resultaat. Ik weet zeker dat ik op dit moment niet met 'n nieuw scenario bij hem zou moeten aankomen, dat zou routinewerk worden en dus ook het einde van Blueberry. Een tekenaar moet bij tijd en wijle de mogelijk hebben om zich ook geestelijk eens even te verzetten, zich mentaal te 'douchen' om er met frisse moed weer tegenaan te gaan.

Zit dat bij scenaristen ook zo volgens u?
Nou, ik heb dat ook wel, na een bladzijde of tien, twaalf van een verhaal is het bij mij ook op. Dan moet ik onderhand nieuwe ideeën geforceerd oppompen. Dan moet ik er ook twee of drie weken mee ophouden, dan komen er intussen weer nieuwe ideeën. Meer dan stukken van tien pagina's haal ik niet. Eigenlijk precies hetzelfde probleem dus.

Uit al uw antwoorden op mijn vragen blijkt dat u zeer overtuigd achter het werk van Moebius staat. U betrekt Giraud's 'gespletenheid' zelfs op uw eigen werkwijze. Gaat die eensgezindheid ook zo ver dat u daadwerkelijk wel eens scenario's voor Moebius zou willen maken?
Wat moet ik daarop antwoorden, eh...

Nou ja, heeft u het daar met Giraud ooit over gehad?
De waarheid is dat ik weinig verwantschap voel met science fiction. Ik geloof niet dat ik daarvoor in de wieg gelegd ben, ik heb er geen affiniteit mee en ik denk ook dat ik het gewoon niet zou kunnen. Het is misschien net zoals bij het maken van westerns. Voor de jaren '60 kon en zou ik dat nooit gekund hebben. Toen moest ik er in een ander verband een reportage over maken en ineens ging er een wereld voor mij open. Ik ben toen in Amerika geweest en ik was zo totaal onder de indruk dat ik terug in Europa hoe dan ook een westernstrip wilde maken. In de tijd daarvoor zou het niet bij me opgekomen zijn, maar met de inmiddels opgedane ervaringen was het eenvoudigweg een persoonlijke noodzaak! Hoewel ik dat weet, denk ik toch dat ik daar buiten sta. Mijn rol is een andere, je kunt niet overal goed in zijn. Mijn capaciteiten liggen elders en eerlijk gezegd ligt het werk van Moebius erg ver van wat ik zo kan overzien.

Wat u nu vertelt over uw motief om met Blueberry te beginnen, lijkt erg veel op de aanleiding indertijd om met de reeks De Gringo's *te beginnen. Door uw documentaires voor de televisie komt u in aanraking met historisch materiaal, waaruit u dan weer inspiratie put voor uw stripscenario's.*
Dat is zo, *De Gringo's* was naar aanleiding van twee televisieprogramma's die ik over de Mexikaanse revolutie gemaakt heb. Ik raak er dan bij betrokken en dat wil ik op mijn eigen manier kwijt aan de mensen: niet alleen de droge feiten van de geschiedenis, maar ook een verhaal. Ik heb altijd een erg concrete aanleiding nodig.

Geen wonder dat er nooit science fiction uit uw pen komt!
Nee, nog niet tenminste. Ik vind trouwens de mogelijkheden bij science fiction erg beperkt. Alle science fictionverhalen hebben eenzelfde begin, een zelfde soort verloop, altijd reizen tussen planeten of werelden, dezelfde soort tegenstanders of tegenslagen, dezelfde decors met raketinterieurs. Het is kennelijk een erg beperkt genre en dat trekt me niet. Het inspireert me niet. Van de andere kant betekent dat vanzelfsprekend ook dat ik er gewoon de capaciteiten niet voor heb. Misschien ben ik er niet geniaal genoeg voor.

Volgens mij schat u dit verkeerd in. Hetzelfde wat u over science fiction zegt en constateert kan met evenveel recht gezegd worden over westerns: dezelfde beperkingen, u kent ze maar al te goed: bankovervallen, hinderlagen in smalle bergpassen, Indianen skalpen, sheriffs, lynchpartijen, om me maar eens tot een handvol cliché's te beperken...
Dat is waar, misschien zijn er maar twintig, of zelfs maar twaalf verschillende situaties te verzinnen in de western. Maar het belangrijkste is die situaties telkens een heel klein beetje met een nieuw sausje te overgieten. Dat maakt het werken met die beperkingen juist interessant. Die interesse kan ik gewoon voor science fiction niet opbrengen, vandaar misschien... Ik moet u daar gelijk in geven: eigenlijk is het alleen maar een kwestie van betrokkenheid. Het heeft meer met mezelf te maken dan met science fiction als zodanig.

Er wordt wel eens gezegd dat u uw figuren te breedsprakig laat optreden in uw scenario's...
Ik vind het moeilijk om ze in een telegrafische stijl te laten praten, dat is volgens mij geen normaal taalgebruik. Ik zit erg met dat probleem. Als mensen met elkaar praten komt het vaak voor dat je alle drie hetzelfde achterelkaar zegt. Voor een scenarist is het altijd een probleem om de figuren echt menselijk te maken, maar als je dat goed wilt doen geeft dat vaak een vertraging in de actie. Je hebt bijvoorbeeld een man die gevangen genomen is door de Indianen. Hij probeert hen te overtuigen, te onderhandelen. Ik probeer hem dat in drie bondige zinnen van elk tien woorden te laten doen. Maar dat is niet zoals het in de werkelijkheid gebeurt. Die man moet veel praten, met argumenten komen. Indianen zijn ook breedsprakig. Ik moet proberen de scènes niet al te statisch te maken, maar ik wil de figuren ook weer niet te weinig laten zeggen, waardoor ze niet levensecht zouden worden.

Het realistische karakter van de strip Blueberry maakt deze strip uitermate geschikt voor verfilming. Zijn er ook plannen in die richting?
We zijn net met dat project gestart. Het is de bedoeling dat er een avondvullende film komt, gebaseerd op *Chihuanhua Pearl* en de daarop volgende albums. Daarnaast komt er een televisieserie van zes afleveringen voorlopig, waarin Blueberry's loopbaan in het leger beschreven wordt. Het geheel wordt een co-productie van Franse en Amerikaanse producers en van de Franse televisie en zeer waarschijnlijk ook nog van de Duitse en Zweedse TV. We hebben het zeer omzichtig aangepakt, want zo'n co-productie heeft veel voeten in aarde en ik vind het een belangrijk project. Ik ben nu bezig met de scripts en dat is een heel karwei omdat film toch weer een ander medium is dan strip. Maar er komt nu toch wel schot in: de filmopnamen worden in de lente van 1983 op lokatie gemaakt.

BLUEBERRY'S WILDE WESTEN: Tussen waarheid en verdichtsel

door Rob van Eijck

Van Charlier is bekend dat hij zich altijd grondig documenteert en dat hij onder invloed van Giraud de Indiaanse zaak een warm hart is gaan toedragen. Maar hoe manifesteert die houding zich in de strip Blueberry? Wordt er werkelijk geprobeerd om een eerlijk beeld te geven van de erbarmelijke omstandigheden waaronder de Indianen hun grond hebben geprobeerd te verdedigen of lopen mythe en realiteit op onontwarbare wijze door elkaar, zoals in zovele andere westernstrips? Blueberry op zijn betrouwbaarheid en waarheidsgehalte getoetst.

De belevenissen van luitenant Mike S. Blueberry (geboren Donovan) kunnen in enkele duidelijke cycli worden verdeeld. De serie start met de avonturen rond *Fort Navajo,* waar moeilijkheden ontstaan met de Apachen van Chochise. In het vijfde deel, *Oorlog of vrede,* valt de keus tenslotte op de laatste van de twee.
Deel zes, *De man met de zilveren ster,* is een op zichzelf staand verhaal, maar in het zevende deel begint de tweede cyclus: de spoorwegaanleg door de Union Pacific wordt ernstig gehinderd door Sioux, Cheyennes en Arapaho's, opgehitst door de concurrerende firma, de Central Pacific. En ditmaal wordt in het laatste deel, *Generaal Geelkop,* de vrede niet bereikt: Blueberry heeft gefaald. *De mijn van Prosit* en *Het spook van de goudmijn* vormen een kleine cyclus waarin een geschifte Duitser op goudjacht gaat.

De vierde cyclus wordt gevormd door de albums 13 t/m 15, waarin Blueberry de staatskas van de C.S.A. (de Zuidelijke staten tijdens de burgeroorlog), die na de nederlaag naar Mexico is gesmokkeld, aldaar moet gaan opsporen. Dat wordt voor hem een dusdanig fiasco dat hij in de volgende cyclus, *Vogelvrijverklaard* en *Angelface,* berucht genoeg is om als zondebok te kunnen fungeren bij een moordaanslag op president Grant. De aanslag mislukt, maar aan Blueberry's onschuld gelooft niemand, zodat hij in de laatste cyclus ondergedoken zit bij de Navajo's, die hij helpt als zij in een reservaat opgesloten dreigen te raken.
Naast de gewone serie bestaat er dan nog de aparte cyclus over *De Jonge jaren van Blueberry,* waarin zijn belevenissen van vlak voor en tijdens de Amerikaanse Burgeroorlog worden verhaald.

De onderhandelingen tussen Cochise en Majoor Bascom (uit 'Drieging in het westen')

Drie van de zes (of zeven) cycli hebben de oorlogen van blanken tegen Indianen tot onderwerp en alle drie maken ze bij eerste lezing een nogal gedegen indruk. Niet alleen komen er stammen in voor waar iedereen wel eens over gehoord heeft, maar er verschijnen ook befaamde opperhoofden als *Cochise, Sitting Bull* en *Red Cloud* ten tonele, terwijl de indruk van historische juistheid nog versterkt wordt door het gebruik van dateringen en door de authenticiteit van kleding en decors.
Om te kijken of deze indruk van historische betrouwbaarheid door feiten gestaafd kan worden, heb ik een onderzoek gedaan naar de gebeurtenissen die in de Blueberry-verhalen rechtstreeks of zijdelings aan de orde worden gesteld.

De Apachen van Cochise

Het verhaal zoals dat in grote lijnen in de eerste Blueberry-cyclus wordt verteld (delen 1 t/m 5):
In 1868 ontdekken de luitenants Blueberry en Craig op weg naar fort Navajo dat de ranch van een zekere Stanton door Indianen is overvallen. De zoon van Stanton is geroofd en dus zetten

ZEG JE OPPERHOOFDEN DAT DE EERSTE DIE BEWEEGT EEN PORTIE LOOD IN ZIJN RIBBENKAST KRIJGT!
WE ZOUDEN ONGEWAPEND TEZAMEN KOMEN! U BENT EEN LAFFE LEUGENAAR!
SIR! IK PROTESTEER! DIT... DIT IS EEN OFFICIER ONWAARDIG!

Luitenant Bascom.

zij de achtervolging in maar stuitten daarbij op een legerafdeling uit Fort Navajo, onder bevel van majoor Bascom, die onmiddellijk bloedig wraak neemt op de eerste de beste groep Apachen die hij in het vizier krijgt.
Kolonel Dickson, bevelhebber van Fort Navajo, is verstandiger en nodigt Apachenleider Cochise uit voor een gesprek. Buiten het fort wordt een tent opgezet waarin de onderhandelingen zullen plaatsvinden. Maar een slang schakelt Dickson uit, zodat Bascom het commando overneemt en een valstrik beraamt.
Tijdens de onderhandelingen vertelt Cochise dat niet zijn Apachen de overval hebben gepleegd, maar Chiracuhua's uit Mexico. Tevens belooft hij de moordenaars te zullen opsporen. Bascom gelooft hem niet en wil hem samen met de andere aanwezige stamhoofden gevangen nemen, maar Cochise snijdt het tentzeil open en vlucht gewond weg. Kort daarop volgt een massale aanval van de Apachen op Fort Navajo.
Vervolgens belooft Cochise vrije aftocht van het garnizoen in ruil voor de gevangen Apache-hoofden. Bascom weigert, maar halfbloed luitenant Crowe laat de hoofdmannen ontsnappen. Blueberry weet door de omsingeling heen te breken om hulp te halen (en medicijnen voor Dickson), maar moet onverrichterzake terugkeren. Fort Navajo blijkt dan verlaten, op Crowe na, die vertelt dat de overlevenden van Cochise vrije aftocht hebben gekregen. Daarop besluiten Crowe en Blueberry de onschuld van de Apachen te bewijzen door de jonge Stanton op te sporen bij de *Mescalero's* in Mexico (niet meer: *Chiricahua's*, zoals in deel 1). Dick Stanton wordt in veiligheid gebracht en vervolgens gaat Blueberry de militaire bevelhebber, generaal Crook, over het misverstand inlichten. Crook is bereid de vrede te bewaren, krijgt daarvoor telegrafisch toestemming van de president en stuurt Blueberry er op uit om Cochise te gaan zoeken. Via Crowe bereikt hij uiteindelijk de Apachen-hoofdman, die zich in Mexico bevindt en daar gesteund wordt door gouverneur Armendariz. Een voor Cochise bestemde zending wapens wordt door Blueberry onschadelijk gemaakt, waarna Cochise zich tot de vrede bereid verklaart, zodat Blueberry aan Crook kan mededelen dat diens veldtocht onnodig is omdat de vrede is gered.

Het historische verhaal:
Cochise was een hoofdman van de Chiricahua-Apachen, die het gebied bewoonden rond Apache Pass, in het zuiden van Arizona en New Mexico. Bij Apache Pass was een trail-station gevestigd van de Butterfield Overland Mail, met instemming van Cochise. Echte moeilijkheden hadden zich nog niet voorgedaan, tot Cochise in februari 1861 uitgenodigd werd voor een onderhoud met een officier die naar Apache Pass was gekomen. Met een broer, twee neven, een vrouw en een kind gaf Cochise gehoor aan deze uitnodiging van luitenant George N. Bascom, die de hoofdman ervan verdacht vee en een jonge halfbloed gestolen te hebben van de ranch van John Ward, die het onderhoud ook bijwoonde.
Toen Cochise en zijn gezelschap Bascoms tent waren binnengegaan, omsingelden twaalf soldaten de tent, waarop Bascom van de Indianen de teruggave eiste van de jongen en het gestolen vee. Cochise had gehoord dat de jongen en het vee geroofd waren door Coyotero's uit de Gila en stelde voor zelf als bemiddelaar op te treden bij teruggave tegen losgeld. Maar Bascom geloofde hem niet en bleef de Chiricahua's beschuldigen, en toen Cochise dat als een grap beschouwde, beval Bascom diens arrestatie. Op het moment dat de soldaten de tent binnenkwamen, sneed Cochise een gat in het tentzeil en vluchtte weg. Hij raakte gewond, maar slaagde er toch in te ontsnappen. Zijn familieleden echter werden gevangen genomen.
Daarom namen Cochises krijgers onmiddellijk drie mannen van het Butterfield Mail-station gevangen en nog enkele andere blanken om hen uit te wisselen tegen de familieleden van Cochise, maar Bascom eiste in ruil behalve de Butterfield-mannen ook de Ward-

Cochise.

jongen en het gestolen vee. Daarop belegerde Cochise de soldaten in Apache Pass en gaf hij Bascom nog één kans tot uitwisseling. Maar opnieuw weigerde Bascom, zodat Cochise zijn gevangenen doodde. Enkele dagen later hing Bascom de broer en de twee neven van Cochise op, en zo was de oorlog tussen blanken en Apachen definitief uitgebroken.
Cochise en zijn schoonvader Mangas Coloradas begonnen een guerilla tegen de soldaten, die overigens gehinderd werden door het uitbreken van de Amerikaanse Burgeroorlog (1861-1865). In 1863 werd Mangas Coloradas verradelijk gevangen genomen en gedood, maar Cochise zette de strijd voort, geholpen door jongere krijgers als Vittorio, die de leiding had van Mescalero-Apachen die uit het Bosque Redondo-reservaat waren gevlucht.
De guerilla duurde voort tot 1871. Toen kwam generaal George Crook naar Arizona om de orde te herstellen. Hij wilde met Cochise onderhandelen, maar de Apachen-leider was niet te vinden: hij reisde heen en weer tussen Mexico (maar de Mexicanen loofden een forse beloning uit voor een Apachenscalp) en zijn eigen gebied, de Chiricahua-Mountains. Uiteindelijk trad Cochise zelf in contact met de bevelhebber in Santa Fé, generaal Granger, maar de onderhandelingen liepen vast, omdat Granger de Apachen naar een reservaat bij Fort Tularosa wilde sturen.
In 1872 vonden nieuwe onderhandelingen plaats, ditmaal met generaal Howard, die Cochise aanvankelijk naar een reservaat aan de Rio Grande wilde sturen. Maar Cochise eiste een deel

GRAIG A' RAISON...JE NE PUIS ACCEPTER UNE PROPOSITION AUSSI INSENSEE! D'AILLEURS, POUR UNE AFFAIRE AUSSI GRAVE, IL ME FAUDRAIT L'ACCORD DU PRESIDENT LUI-MEME!
ALORS JE VOUS EN SUPPLIE, SIR... DEMANDEZ-LE! JE SUIS SUR DE REUSSIR!!

Blueberry bij Generaal Crook.

van zijn eigen gebied, de Chiricahua Mountains, als reservaat op en uiteindelijk stemde Howard daarin toe. Maar niet alle Chiricahua's waren het met Cochise eens, zodat generaal Crook ingreep en er door harde acties in slaagde alle Apachen naar het reservaat te sturen. Half 1873 heerste er weer vrede in Arizona.

Generaal George Crook.

Al met al is er dus zeer vrij met het historische materiaal omgesprongen. Allereerst speelt bij Blueberry de hele geschiedenis van de oorlog tegen Cochise zich binnen één jaar af (1868, terwijl de strijd in werkelijkheid duurde van 1861 tot 1872. Bascom is bij Blueberry tot majoor gepromoveerd en heeft nog een hogere officier boven zich, terwijl de historische Bascom luitenant was en op eigen gezag handelde. Bij Apache Pass stond toen nog geen fort, alleen een trail-station, en de onderhandelingen met Cochise speelden zich dan ook daar af en niet in een tent tegen Fort Navajo aan. Er bestond zelfs geen Fort Navajo, zodat de aanval op Bascoms troepen in het fort geheel in de lucht komt te hangen. Het verloop van de onderhandelingen in de tent met Cochise komt aardig met de werkelijkheid overeen, met dit verschil dat de boer van wie het vee en de jongen gestolen waren het overleg zelf bijwoonde en niet dood was, zoals bij Blueberry.
Daarna krijgt de dichterlijke vrijheid weer de overhand: het uitwisselen van de gevangenen komt bij Blueberry nauwelijks ter sprake, de gevangen stamhoofden (i.p.v. de familieleden van Cochise) worden bevrijd en niet opgehangen, het gestolen jongetje wordt opgespoord en teruggehaald.
De uiteindelijke vredesonderhandelingen met Cochise komen in de Blueberry-verhalen ook een stuk makkelijker tot stand dan in werkelijkheid het geval was, met de aardige overeenkomst dat ook de boodschappers van generaal Crook enorme moeite hadden om Cochise te vinden, waarvan Blueberry's zoektocht naar de Apachen-hoofdman een aardige afspiegeling is. Dat Cochise in het Blueberry-verhaal geholpen wordt door een Mexicaanse gouverneur is onzin: Apachen en Mexicanen waren elkaars doodsvijanden, zoals ik al heb aangeduid. Denk maar aan de beloning voor Apache-scalpen.
Van de historisch betrouwbare indruk van deze eerste cyclus blijft dus zelfs bij oppervlakkige studie weinig méér over dan een schimmig skelet, waarbij de grappigste misser uit de mond van Cochise komt, wanneer hij in de tent van Bascom de Chiricahua's beschuldigt van de roof: Cochise zelf was in werkelijkheid stamhoofd van de Chiricahua-Apachen! Een paar delen later blijken de rovers dan ook geen Chiricahua's meer, maar Mescalero's.

De Sioux van Red Cloud

De Tweede Indianen-cyclus: de strijd rond de Union Pacific. Het verhaal volgens Blueberry (delen 7 t/m 10):
In 1868 wordt Blueberry als Indianenkenner door generaal Dodge, die hem uit de Burgeroorlog kent, te hulp geroepen bij de aanleg van de Union Pacific Railroad. (Vanaf 1866 werd het plan uitgevoerd het oosten en het westen van Noord-Amerika door een spoorlijn te verbinden, waarbij de Central Pacific vanuit het westen begon en de Union Pacific vanuit het oosten). Generaal Dodge heeft de leiding in handen van de werkzaamheden van de Union Pacific en krijgt moeilijkheden met de Cheyennes en de Sioux, over wier gebied de lijn moet worden aangelegd. De Central Pacific heeft beruchte schurk Steelfingers in de arm genomen om een Indianenoorlog te ontketenen. Dat lukt, en het kamp van de Union Pacific wordt belegerd door Sioux, Cheyennes en Arapaho's onder leiding van Red Cloud, Sitting Bull en Crazy Horse. Blueberry ontsnapt om met een revitailleringstrein vanuit Julesburg het kamp te gaan ontzetten. De trein komt er niet door, maar Blueberry weet te ontsnappen en onderhandelingen op gang te brengen tussen Dodge en de Indianenleiders. Red Cloud belooft de strijdbijl te begraven, als de blanken geen kampen meer zullen overvallen. Het verdrag moet echter bekrachtigd worden door generaal Allister, die een Indianenhater en carrière jager is. Allister wil van geen vrede weten en besluit de Indianen te vernietigen. In november 1868 onderneemt hij met de 7th Cavalery een overval op een Cheyenne-kamp, waarna hijzelf door vele andere Indianen wordt aangevallen en zich moeizaam een weg terug moet vechten. Op het laatste moment wordt hij gered door een legertje spoorwegarbeiders onder leiding van generaal Dodge.

Het historische verhaal:
Tegen het einde van 1865 reisde een regeringscommissie langs de Missouri om met de Sioux-stammen verdragen af te sluiten waardoor de blanken het recht kregen trails, wegen en spoorwegen aan te leggen. Met een aantal stammen werd tot overeenstemming gekomen, maar geen enkel oorlogshoofd van Sioux of Cheyennes had de verdragen ondertekend, waardoor deze in feite waardeloos waren.
Begin 1866 kwamen onderhandelingen op gang in Fort Laramie met de oorlogshoofden, onder wie Spotted Tail en Red Cloud. Een van de belangrijkste onderhandelingspunten was de Bozeman Trial, een immigrantenweg door het gebied van de Oglala Teton Sioux (Red Cloud), die liep van de North Platte river naar de Mijnen van Monta-

Het kamp van de Union Pacific. (uit 'De man met de IJzeren Vuist')

na. Tijdens de onderhandelingen in juni 1866 kwam een grote afdeling soldaten onder bevel van kolonel Henry Carrington bij Fort Laramie aan om de Bozeman Trail te gaan bewaken, terwijl dat nog steeds Sioux-land was en de Sioux hun toestemming nog niet hadden verleend. Daarop braken de Oglala Sioux onder leiding van Red Cloud de onderhandelingen af, maar enkele andere stamhoofden ondertekenden het verdrag wèl en gaven daarmee toestemming voor het gebruik van de trail. Kolonel Carrington begon met de aanleg van drie forten, maar werd daarbij voortdurend door de krijgers van Red Cloud en Crazy Horse aangevallen. In december 1866 werd een afdeling soldaten onder kapitein Fetterman in een hinderlaag gelokt en tot de laatste man afgemaakt.
In april 1867 mislukten onderhandelingspogingen van een nieuwe regeringscommissie, zodat de guerilla werd voortgezet, waarbij ook de spoorwegaanleg van de Union Pacific in de moeilijkheden werd betrokken. In september 1867 werd er opnieuw onderhandeld aan het eind van de spoorlijn van de Union Pacific door een commissie onder leiding van generaal Sherman, die per trein arriveerde. Maar omdat Sherman wilde dat alle Sioux naar een reservaat aan de Missouri zouden verhuizen, liep ook deze poging op niets uit.
Red Cloud had steeds geweigerd te onderhandelen zolang de drie forten aan de Bozeman Trail niet ontruimd waren. In juli/augustus 1868 gebeurde dat tenslotte en in november kwam Red Cloud naar Fort Laramie, waar hij met de generaals Sherman, Sanborn en Harney een vredesverdrag tekende: het eigen gebied van Red Cloud, de Powder River, werd tot Sioux-reservaat verklaard, alsmede heel Zuid-Dakota ten westen van de Missouri.
Tegelijkertijd met deze strijd van Red Cloud werd er een andere oorlog gevoerd door de zuidelijke Cheyennes,

Spoorweg aanleg.

Red Cloud. (uit 'De vlakte der Sioux')

Red Cloud.

Sitting Bull. (uit 'De vlakte der Sioux')

Sitting Bull.

Sioux, Arapaho's, Kiowa's en Comanches. In 1867 werd te Medicine Lodge Creek met deze stammen een vrede gesloten, waarbij in Oklahoma reservaten werden overeengekomen. Toch bleven er daarna moeilijkheden bestaan, omdat het verdrag niet door alle Cheyennes en Arapaho's werd erkend en omdat de Indianen niet precies wisten wat ze ondertekend hadden. Generaal Sheridan, die in die gebieden het opperbevel voerde, besloot in één wintercampagne hardhandig het verzet te breken. In november 1868 overviel daarom luitenant-kolonel Custer met de 7th Cavalery het kamp van Cheyenne-hoofd Black Kettle aan de Washita River en richtte een bloedbad aan onder de vrouwen en kinderen. Maar Custer werd op zijn beurt aangevallen door Arapaho's die hun kamp dichtbij hadden opgeslagen, even later gevolgd door Kiowa's en Comanches. Een afgesneden eenheid onder majoor Elliot sneuvelde tot de laatste man. Zonder zich om de vermiste Elliot en diens mannen te bekommeren trok Custer snel terug naar zijn basis in Camp Supply aan de Canadian River, waar hij door generaal Sheridan gefeliciteerd werd met zijn 'klinkende overwinning'.

De historische achtergrond van de oorlog van Red Cloud speelt in deze Blueberry-verhalen dus een uiterst marginale rol. Alle intriges rond Steelfingers en diens pogingen de Indianen tegen de Union Pacific op te zetten kunnen we gevoegelijk op rekening schrijven van de rijke fantasie van tekstschrijver Charlier. De oorlogen van de noordelijke Cheyennes/Sioux c.s. en die van de zuidelijke Cheyennes/Sioux c.s. worden op één hoop gegooid: bij Blueberry mislukken de onderhandelingen met Red Cloud en de noordelijke Sioux c.s. in 1868, terwijl die in werkelijkheid tot een vrede hebben geleid. Daarna wordt bij Blueberry de strijd voortgezet tegen de zuidelijke Sioux c.s. onder bevel van generaal Allister. Deze Allister (wiens naam in geen van de geraadpleegde boeken was terug te vinden) is waarschijnlijk een soort samenvoeging van Sheridan en Custer. Allister heeft geen hogere officier boven zich (= Sheridan) en voert zelf de aanvallen op de Cheyenne-kampen uit (= Custer). Bovendien lijkt hij enigzins op Custer en draagt hij ook diens bijnaam. Zowel Sheridan als Custer waren even harde Indianenvreters als Allister. In grote lijnen zijn de overeenkomsten tussen Custers aanval op het Cheyenne-dorp aan de Washita en die van Allister op een niet nader genoemd Cheyenne-dorp te groot om toevallig te kunnen zijn.

Kort samengevat wordt dus ook in deze tweede cyclus erg vrij met het historische materiaal omgesprongen.

Over naar de derde en laatste Indianen-cyclus: De Navajo's in het San Carlos-reservaat.

De Navajo's van Cochise

Het verhaal bij Blueberry (delen 18 t/m 20):

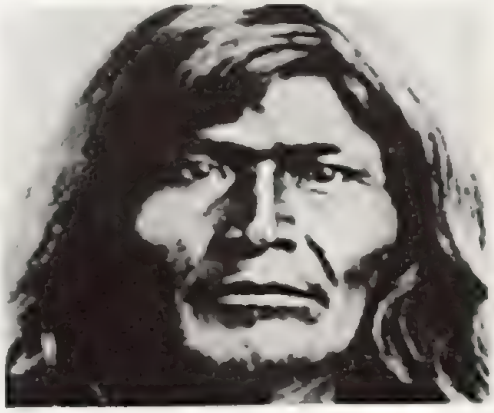
In het gebied rond Apache Pass zijn zilveraders ontdekt en daarom moet er een oorlog worden uitgelokt om de daar wonende Navajo's naar een reservaat te kunnen sturen. De handelaars van de trading-post bij Apache Pass doen daar nogal hun best voor, met als gevolg dat een groep Navajo's onder Vittorio en Blueberry (die bij de Navajo's is ondergedoken omdat hij verdacht wordt van de moordpoging op president Grant) de trading-post overvalt om zich schadeloos te stellen voor geleverde ondeugdelijke waren. Het leger moet ingrijpen en daarom besluit stamhoofd Cochise de Navajo's naar Mexico te laten vluchten. Maar tijdens de vlucht raakt Cochise buiten bewustzijn, zodat Vittorio de leiding overneemt, Blueberry uitschakelt en Fort Bowie gaat overvallen. Blueberry wordt gered door Chini, de dochter van Cochise, en waarschuwt het fort, zodat Vittorio's aanval mislukt.

Blueberry is nu weer in handen van de militairen, zodat hij grote kans loopt opgehangen te worden, terwijl het grootste deel van de Navajo's naar het San Carlos-reservaat is afgevoerd. Vittorio en zijn krijgers hebben zich in de bergen verschanst, maar zijn door het leger omsingeld. Toch weten zij te ontsnappen, evenals Blueberry en gezamenlijk bevrijden zij de Navajo's uit San Carlos. Door listig het leger en de privé-militie van Wild Bill Hickok voortdurend op een dwaalspoor te brengen weten de Navajo's het veilige Mexico te bereiken, mede dankzij een afleidings manoeuvre van de bejaarden van de stam, onder wie stamhoofd Cochise, die bij die poging het leven laat.

Het historische verhaal:

In 1860 begonnen in het grensgebied van Arizona en New Mexico, ten noorden van de woonplaatsen van de Apachen, de eerste gevechten tussen Navajo's en soldaten, na een voorafgaande reeks onenigheden en schermutselingen. De Navajo-leiders Manuelito en Barboncito vielen Fort Defiance aan, het enige fort in Navajo-gebied. Het fort hield met moeite stand en kolonel Canby kwam met versterkingen om de Navajo's te onderwerpen. Hij slaagde daar niet in en daarom werd er in januari 1861 vrede gesloten. Maar door toedoen van de soldaten bleef de vrede niet lang bewaard en er braken nieuwe gevechten uit. In de lente van 1982 kwam generaal Carleton naar New Mexico om tegen zuidelijke soldaten te vechten (de Burgeroorlog was uitgebroken), maar de zuidelijken waren naar Texas gevlucht, zodat hij de Indianen begon te bevechten. Eerst dreef Carleton de Mescalero-Apachen met veel bloedvergieten naar het Bosque Redondo-reservaat (in het oosten van New Mexico) en daarna beval hij de Navajo's naar datzelfde reservaat te gaan. Geen enkele Navajo gaf aan dat bevel gehoor, en dus liet Carleton onder leiding van Indianen-kenner Kit Carson een verschroeide-aarde-taktiek toepassen. Daarna beval hij een soort verdelingstaktiek: iedere mannelijke Navajo moest gevangen of gedood worden. Onderhandelingen waren niet mogelijk.

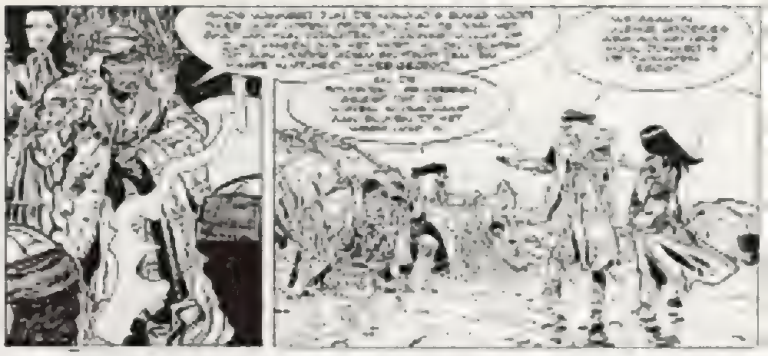
De eerste leider die zich overgaf was Delgadito: hij werd met zijn volgelingen naar Bosque Redondo gestuurd. Geleidelijk gaven zich in het begin van 1864 steeds meer uitgehongerde en halfbevroren Navajo's over en in maart begon vanuit Fort Wingate de eerste Lange Mars van enkele duizenden Navajo's naar het Bosque Redondo-reservaat. Enkele honderden overleefden deze barre tocht niet.



Vittorio.

Vittorio. (uit 'Gebroken Neus')

Apachen in het San Carlos Reservaat.



Navajo's in het San Carlos Reservaat. (uit 'De ongrijpbare Navajo's')

In 1865 hield alleen nog de groep rond Manuelito de strijd vol. Intussen ontsnapten steeds meer Navajo's, onder wie Barboncito, uit Bosque Redondo, omdat de levensomstandigheden daar uiterst bar waren. Maar uiteindelijk moest Manuelito zich in september 1866 met een handvol uitgehongerde vluchtelingen overgeven, spoedig gevolgd door Barboncito en de laatste krijgers die uit het reservaat gevlucht waren.
Geleidelijk begon het echter zelfs tot Washington door te dringen dat de omstandigheden in Bosque Redondo absoluut ongeschikt waren om er ongeveer 8000 Indianen te laten leven, en na een bezoek van Navajo-hoofden aan de president en onderzoeken door enkele commissies kregen de Navajo's in 1868 een deel van hun oude gebied als nieuw reservaat toegewezen. En dat betekende het definitieve einde van de moeilijkheden tussen Navajo's en blanken.
Bij de vrede die in 1872 gesloten was tussen Cochise en generaal Howard hadden de Chiricahua-Apachen een deel van hun eigen gebied als reservaat gekregen. Daar overleed in de lente van 1874 Cochise na een kortstondige ziekte.
In 1876 werden de Chiricahua's naar San Carlos gestuurd, een enorm groot reservaat in de woestijn van Arizona, waar ongeveer acht andere Apachenstammen leefden. Hoewel San Carlos een uiterst onherbergzaam gebied was, besloten de Chiracahua's onder leiding van Taza en Nachez, de vredelievende zonen van Cochise, het bevel op te volgen. In de lente van 1877 werden ook Vittorio en de Warm Springs Apachen in San Carlos ondergebracht.
Tegen het einde van dat jaar ontvluchtte Vittorio het reservaat, maar hij moest zich begin 1878 weer overgeven en hij werd in Tularosa bij de Mescalero's geplaatst. In 1879 werd hij beschuldigd van diefstal en moord, maar hij ontkwam in Mexico en begon van daaruit een guerilla tegen de Amerikanen. In 1880 werd hij door Mexicaanse soldaten gedood.
In 1882 ontsnapten Geronimo, Nachez en enkele ander leiders uit San Carlos. Kort daarop keerden zij met een groep krijgers terug en bevrijdden vele Apachen uit het reservaat. Tijdens deze grootscheepse vluchtpoging naar Mexico werden de Apachen door zes compagnieën cavalerie achtervolgd, maar danzij een geslaagde achterhoedeoperatie die de cavalerie ophield konden ze Mexico bereiken. Daar stuitten ze echter bij toeval op een Mexicaans cavalerieregiment, dat vele vrouwen en kinderen afslachtte. De Apache-krijgers sloten zich daarop aan bij de guerillastrijders van Nana, een Apache die al eerder naar Mexico was gevlucht en van daaruit tegen de Amerikaanse soldaten opereerde.
Allereerst is duidelijk dat de Navajo's niets te maken hebben gehad met de avonturen die in deze Blueberry-verhalen staan opgetekend: de Navajo's hebben nooit in het San Carlos-reservaat gezeten en hebben zelfs niet in de buurt van Apache Pass gewoond. Het is een raadsel waarom Charlier voor deze drie verhalen de Navajo's heeft uitgekozen. Als hij Apachen had genomen, had hij in ieder geval minder grof naast de historische waarheid gezeten dan nu het geval is. Het lijkt overigens alsof Charlier dit zelf ook weet, want een aantal malen wordt er in deze delen gesproken over Apachen in plaats van Navajo's, terwijl met beiden de stam van Cochise wordt bedoeld. In het laatste deel wordt echter weer konsekwent over Navajo's gesproken, zodat de rare situatie blijft bestaan dat beroemde opperhoofden als Cochise en Vittorio plotseling overgeplaatst blijken te zijn van de Apachen naar de Navajo's.
Maar zelfs als we de naam Navajo's vervangen door Apachen, zijn we nog niet uit de problemen. We kunnen deze cyclus met enige voorzichtigheid plaatsen rond het jaar 1871 (gezien de dateringen in de voorafgaande albums) en dat is dus ongeveer vijf jaar voordat de Apachen naar San Carlos werden gestuurd. Bovendien is Cochise twee jaar vóór San Carlos in zijn eigen gebied overleden, terwijl de doodsoorzaak geen opofferingsactie in de achterhoede was, maar een ziekte. Van Vittorio is een vluchtpoging uit San Carlos bekend (en dus heeft ook hij in het reservaat gezeten in tegenstelling tot de informatie die we daarover bij Blueberry verkrijgen), maar die poging faalde jammerlijk. De gebeurtenissen uit 1882 zoals hierboven vermeld, benaderen nog het dichtst de avonturen van Blueberry in deze laatste cyclus, hoewel de afloop minder vreugdevol was dan in *De ongrijpbare Navajo's* en de leiding niet in handen was van Cochise en Vittorio, die beiden reeds dood waren.
Ook in de derde Indianen-cyclus laat Charlier dus duidelijk zijn eigen fantasie prevaleren boven de wàre historische toedracht van het geheel. Toch heeft Charlier in menig interview gezegd zich grondig te documenteren terwijl Giraud vaak te kennen heeft gegeven dat ze de geschiedenis van de indianen eerlijk willen weergeven. Als je echter kijkt of de indruk van historische betrouwbaarheid door feiten gestaafd kan worden, is er maar één antwoord mogelijk: nee!!!
Weliswaar gebruiken Charlier en Giraud een aantal historische gegevens uit de geschiedenis van het Amerikaanse Westen, maar ze maken daar een bijzonder slordig gebruik van. Alle feiten lijken eerst stevig door de mangel gehaald te zijn en daarna pas door Charlier in zijn eigen verhalen ingepast, daar waar het hem het nuttigst of gemakkelijkst leek.
En wanneer een schrijver in zijn verhalen mensen een rol laat spelen die werkelijk bestaan hebben, zoals Red Cloud, Cochise, Sitting Bull, Crazy Horse en Vittorio, zou hij wat meer eerbied moeten hebben voor hun levensloop dan honderd jaar geleden gebruikelijk was.

HET SMARAGDEN MEER

IN HET ONBEKENDE BRAZILIË VAN DE 18E EEUW ZWIERVEN BENDEN AVONTURIERS VAN ALLERLEI SOORT EN RAS DOOR HET LAND OP ZOEK NAAR GROTE SCHATTEN DIE VAAK SLECHTS OP FANTASIE BERUSTEN...

IK HEB NIET ZOVEEL TE VERTELLEN... DE EXPEDITIE IS EEN MISLUKKING GEWEEST. WE HEBBEN SLECHTS EEN PAAR DIEREN MEEGENOMEN. MAAR WE GAAN ER WEER OP UIT EN DEZE KEER ZULLEN WE HET SMARAGDEN-MEER VINDEN, WAAROVER IN INDIAANSE LEGENDEN WORDT GEPRAAT... JULLIE ZULLEN RIJK WORDEN...
WIE WIL ER MET ONS MEE?...
IK!
IK!
IK!
MOED. FERNÃO
KOM MEE! ZWEER TROUW AAN ONZE BANDERA!...
DEZE KEER ZULLEN DE MUILDIEREN BIJNA BEZWIJKEN ONDER 'T GOUD!
DE VOLGENDE DAGEN...
BEDANKT VOOR HET VERTROUWEN, KOOPMAN. JOUW GOUDSTUKKEN ZULLEN GOED VAN PAS KOMEN!
IK HEB ER OOK VERTROUWEN IN, FERNÃO! IK HEB DRIE VARKENS UIT MIJN DORP MEEGENOMEN!
EN SPOEDIG...
TOT ZIENS VRIENDEN! WE ZULLEN DAT SPROOKJESMEER VINDEN!
OF WE KOMEN NOOIT MEER TERUG!...
DE LANGE TOCHT DOOR DE SERTÃO WOESTIJN WAS BEGONNEN...

EN ENKELE DAGEN LATER...
VRIENDEN! LUISTER! WE GAAN ONS HIER VESTIGEN! WE PLANTEN HIER MAÏS EN BONEN EN VAN HIER STUREN WE ONZE EXPEDITIES UIT! JIJ VERTREKT MORGEN OM DE RIO DOCE AF TE VAREN OP ZOEK NAAR DE SMARAGDEN!
IK VERTREK OOK MORGEN, FERNÃO IK BEN NIET MEEGEGAAN OM IN DE AARDE TE WROETEN!
JIJ BLIJFT HIER, MANUEL, MET ALS DE ANDEREN!
NEE!
IK DAAG JE UIT, FERNÃO! WE ZIJN JE ORDERS BEU!
VERDEDIG JE, FERNÃO!
DURF JIJ JE LEIDER TE BEDREIGEN?
DE WOESTIJN HEEFT JE UITGEPUT! WE HEBBEN GEEN VOEDSEL GENOEG MEER. GEWELD HEEFT GEEN ZIN!
WE BLIJVEN HIER EN WORDEN BOEREN! DAT IS NODIG EN JULLIE GEHOORZAMEN ALLEMAAL!
IN DE DAGEN DIE VOLGDEN WAREN ALLE MANNEN VAN FERNÃO AAN HET PLOEGEN OF AAN HET BOUWEN...
NIETS, FERNÃO! EN IK HEB TWINTIG MANNEN VERLOREN!
ER ZIJN HIER OOK MANNEN GESTORVEN!
ANDERE EXPEDITIES KWAMEN NIET TERUG EN DE KOORTS DUNDE DE OVERLEVENDEN UIT
HET IS AL WEER DRIE JAAR GELEDEN DAT WE UIT SAO PAULO ZIJN WEGEGAAN! AL DIE DODEN VOOR NIETS! WE MOETEN VERDER ZOEKEN!

DIE AVOND...
HET BOS! DE AMAZONE! DAT IS ONZE LAATSTE KANS! HET MEER MOET DAAR ZIJN!
ENKELE DAGEN LATER BEGINT DIE VERSCHRIKKELIJKE TOCHT OPNIEUW!
BRR! IK VOND DE SETAO PRETTIGER JE KON ZIEN WAAR JE LIEP
IK BEN BANG. IK BEN HIER GEBOREN. IK WEET HOE 'T HIER IS.
ER WORDEN NOODBRUGGEN GEMAAKT
IK WORD NIET GRAAG BINNEN ENKELE SECONDEN IN 'N SKELET VERANDERD!
PAS OP! HET STIKT HIER VAN DE PIRANHAS
D.DE BRUG BREEKT!
SNELLER! LAAT DE BEESTEN MAAR!
KIJK! DE PIRANHAS VERSCHEUREN DE KOEIEN!
VAN ONZE ARMZALIGE KUDDE IS NIET VEEL MEER OVER!
WE ZULLEN MOETEN JAGEN EN MOETEN LEVEN VAN WAT WE KUNNEN PLUKKEN!
EN DE MARS VOERT ZE DOOR MOERASSEN...
TOT OP 'N DAG...
KIJK EENS WAT IK HIER HEB, FERNÃO! SMARAGDEN! IK VOND ZE OP TIEN UUR GAANS VAN HIER!
NA VIER JAAR VOND FERNÃO DAN EINDELIJK HET RIJKSTE SMARAGDENMEER VAN BRAZILIË. HIJ STIERF TIJDENS DE TERUGREIS MAAR SAO PAULO KENDE OPNIEUW DE OVERVLOED...
HET LEGENDARISCHE SMARAGDENMEER! HET IS GELUKT! WE KEREN RIJK TERUG NAAR SAO PAULO!
EINDE

Oorspronkelijke titel: Le lac des Emeraudes (scenario Christin). Eerste publicatie in Total Journal, 1966. Copyright: Les Humanoïdes Associés. (Vertaling: Hans Frederiks, lettering: Peter de Raaf.)

VOGELVRIJ

HEE! DIXIE! WAT HEB JE?...

DOOD!!! ARME OUWE DIXIE! DE ZON EN DE DORST HEBBEN HAAR UITGE-PUT...

DAT MANKEERDE ER NOG AAN... IK BEN ER NIET VEEL BETER AAN TOE DAN DIXIE... IK MOET WATER VINDEN!
J.GER N.I

..ER MOET TOCH ERGENS EEN BRON ZIJN TUSSEN DE ROTSEN...
ONGELOOFLIJK! ZE HEBBEN ME NIET GEZIEN! HMMM... DIE SCHOFTEN ZITTEN TE WACHTEN OP SLACHTOFFERS...
ALS IK OMLOOP KAN IK MISSCHIEN HUN SLACHT-OFFERS WAARSCHUWEN...
DRIE UUR LATER...
DAAR ZIJN ZE! EEN PATROUILLE VAN DE CAVALERIE!
STOP!...

U MOET ONMIDDELLIJK OMKEREN, LUITENANT!... ER LIGGEN VERDEROP EEN STUK OF TWINTIG APACHEN IN EEN HINDERLAAG...
WAT RAAR! ZE ZIJN TOCH NIET OP OORLOGSPAD.
MAAR... IK KEN U!... U BENT GUNNY FLETCH SERGEANT! ONTWAPEN DEZE MAN! HIJ IS ONZE GEVANGENE!
JE HAD ZEKER GEDACHT DAT IK JE EEN PAARD ZOU GEVEN ALS DANK VOOR DIE VALSE WAARSCHUWING! MAAR IK HEB JE HERKEND!
IK HAD KUNNEN WETEN DAT ZE ME NIET ZOUDEN GELOVEN! IK MOET EEN OPLOSSING VINDEN, ANDERS GAAN WE ER ALLEMAAL AAN!!! MET DIT PAARD KAN IK ONTSNAPPEN...
... DEZE HELLING IS MISSCHIEN MIJN KANS!
KOMOP, KLEINTJE! EENS KIJKEN OF JE KAN DRAVEN...
DE GEVANGENE!

KOMOP! HEM ACHTERNA!
ONMOGELIJK, LUITENANT! DEZE MAN HEEFT NIETS TE VERLIEZEN, MAAR WIJ KOMEN GEEN TIEN METER VER OP DEZE HELLING!...
SCHIET DIE BANDIET DAN NEER!...
NOG EVEN EN WE ZIJN ONTSNAPT, OUDJE!
EVEN LATER...
O.K. ZE HEBBEN HET OPGEGEVEN!... TOCH WIL IK EEN MANIER VINDEN OM DIE IMBICIELEN TE REDDEN!...
I.FIK.

EEN PAAR UUR LATER...
...FORT "STARK" ZOU DE COMMANDANT NAAR ME LUISTEREN?
HEE! DAT LIJKT GUNNY FLETCHER WEL!
ER STAAT 5000 DOLLAR OP Z'N HOOFD!
LAAT MAAR!.. HIJ GAAT NAAR DE COMMANDANT!
HELLO! COMMANDANT!
EH... GOEIEDAG! ...MAAR... JIJ HIER!...
FLETCHER! GUNNY FLETCHER! WEET JIJ NIET DAT JE IN TWEE STATEN DOOR DE POLITIE GEZOCHT WORDT...
H5

DAT WEET IK, COMMANDANT! IK PROBEER AL TWEE JAAR TEVERGEEFS MIJN ONSCHULD TE BEWIJZEN! MAAR DEZE KEER HEBBEN JULLIE ME NODIG... IK WIL EEN NIEUW PROCES... U ZAL ZIEN DAT IK GEEN BANDIET BEN!...
WIJ ZOUDEN JOU NODIG HEBBEN??... HOE BEDOEL JE?...
U HEEFT VANMORGEN EEN PATROUILLE UITGESTUURD DE BERGEN IN. ZE ZULLEN IN EEN HINDERLAAG VAN DE APACHEN LOPEN. ALS U NIET ONMIDDELLIJK VERSTERKING ER OP UIT STUURT, ZIET U UW MANNEN NOOIT MEER TERUG. IK KAN U NAAR ZE TOEBRENGEN...
HET VERHAAL VAN EEN BANDIET IS MIJ NIETS WAARD, FLETCHER!... JE BENT MIJN GEVANGENE!!..
ER VALT MET HEM NIET TE PRATEN! IK MOET IETS VERZINNEN!..
HEE!.. WAT?..
DAN MOET U ME EERST GRIJPEN, COMMANDANT!..
HOUD 'M TEGEN!!!
PRIMA! ZE VOLGEN ME!

IK ZAL 'M KRIJGEN! AL MOETEN WE HEM ZES DAGEN EN NACHTEN VOLGEN!...
FLETCHER BEREIKT AL GAUW HET TONEEL VAN HET DRAMA
VERDOMME! ZE ZIJN IN DE VAL GELOPEN! JE KAN DE SCHOTEN HOREN...
EINDELIJK! DAAR ZIJN ZE! MISSCHIEN KOMEN ZE NOG OP TIJD!
PAW
PAW
PAW
DEZE KEER ONTSNAP JE NIET, GUNNY FLETCHER!...
MISSCHIEN NIET, COMMANDANT... MAAR LUISTER LIEVER NAAR DIE SCHOTEN!...
DUIVELS! GEWEERSCHOTEN!!! JE HAD GELIJK, FLETCHER, DE PATROUILLE IS IN EEN HINDERLAAG GELOPEN...

HOERA! KIJK! HET FORT STUURT VERSTERKING! WE ZIJN GERED!!!
TREK DE SABELS! SERGEANT! BLAAS DE AANVAL!!!

... EN WAT JE PROCES BETREFT: DAT WORDT HERZIEN, DAT BELOOF IK JE!... IK BEN DE BESTE PLEITBEZORGER VAN JE ONSCHULD!
HET SPIJT ME DAT IK AAN JE HEBT GETWIJFELD, FLETCHER... ZONDER JOU WAREN WE VERLOREN GEWEEST!...
EIND

Oorspronkelijke titel: Le Hors-La-Loi. Eerste publicatie in Total Journal, 1966. Copyright: Les Humanoïdes Associés.
(Vertaling: Hans Frederiks, lettering: Peter de Raaf.)

Blueberry op de snijtafel

door Kees de Bree

De lengte van films is een constante bron van zorg voor de ware filmfan. Geen grotere teleurstelling, geen groter gevoel van ergenis dan wanneer hij verneemt dat uit een film van een belangrijk regisseur meer dan een uur is geknipt. Hij voelt zich bedrogen, verraden, bestolen en is oprecht verontwaardigd. Dat men stukken uit B-films haalt is geen probleem, maar van het werk van de grote meesters dient men af te blijven. In de pers worden dergelijke verminkingen dan ook breed uitgemeten, evenals de commerciële redenen die er aan ten grondslag liggen.

De introductie-pagina voor 'Ballade voor een doodskist'.

Hoewel je er bij strips nooit iets over hoort, speelt een vrijwel identiek probleem. Meestal is die stilte terecht omdat het inkortingen van B-strips zijn waar niemand van wakker hoeft te liggen. Met name de stripverhalen uit de Amerikaanse Marvel-reeks, die vaak 48 tot 50 pagina's lang zijn, moeten pagina's inleveren om in het Nederlandse standaardalbum van 46 pagina's te worden geperst. Nogmaals, het is geen ramp.

Erger wordt het wanneer men gaat snijden in kwaliteitstrips zoals *Blueberry* waar het wel degelijk hinderlijk is als men driftig met het mes tekeer gaat. De eerste veren die Blueberry in een aantal gevallen heeft moeten laten zitten in het begin van de albums.

Introductiepagina's

In het Franse blad Pilote werden voordat een nieuw verhaal zou verschijnen één of twee introductiepagina's gepubliceerd, hele fraaie tekeningen met daarin of daartussen een korte samenvatting van het voorafgaande. Deze pagina's worden nooit in een album opgenomen. Nu heeft de trouwe lezer zo'n korte samenvatting niet nodig, al is het uitermate handig. Per slot van rekening zit er een dik jaar tussen de verschijning van de albums. Dit soort overwegingen speelt echter geen enkele rol bij het publiceren van de albums. Het is simpelweg een commerciële eis dat stripalbums 46 strippagina's omvatten, met titelblad en schutpagina mee 48 pagina's. Overschrijding van dat aantal betekent extra kosten voor de uitgever. Hij moet zijn machines laten draaien voor het drukken van 1 strippagina op een vel waarop 8 à 16 pagina's gedrukt kunnen worden. Ook de binder is niet blij met een los vel dat niet in een katern kan worden meegevouwen. Publiceert de uitgever de overtollige strippagina toch dan gaat dat ten koste van de

De weggelaten strook waarin Blueberry Ronnie neerschiet. (uit het verhaal 'De Blauwe Bosbes' in het album 'Het geheim van Blueberry')

eenheid van zijn uitgaven omdat er dan een rustgevend schutblad (waarop slechts in kleine letters de copyrights vermeld staan) bedrukt moet gaan worden.
En de uitgever knipt liever in strips dan dat hij de esthetische kant van zijn uitgave verwaarloost.
Dat werd bijzonder duidelijk toen uitgeverij Dargaud de korte Blueberry-verhalen uit Super Pocket Pilote bundelde in albums. De uitkomst was voorspelbaar. Op één verhaal na zijn de verhalen 16 pagina's en als men drie verhalen in een album stopt betekent dat twee pagina's teveel per album. Er moesten dus pagina's sneuvelen.
Nu is schrappen een kunst die met de grootste zorg dient te geschieden. Bij de meeste strips gaat de stripuitgever eigenhandig te werk zonder zijn auteur te raadplegen. In het geval van Blueberry werd Giraud wel degelijk geraadpleegd, maar tijd om zich er echt mee te bemoeien had hij niet.
Het resultaat is te zien in de albums *De jonge jaren van Blueberry, Yankee* en *Blauwjas*, waarin de gebundelde verhalen uit *Super Pocket Pilote* (in Nederland *Pepparade*) zijn opgenomen.
Men heeft nooit ergens een volle pagina tussenuit gehaald omdat de verhalen zich daar niet voor lenen, maar wel een aantal stroken die dicht bij elkaar in de buurt liggen zodat niet het hele verhaal versnipperd wordt.
Een voorbeeld daarvan is te vinden in het verhaal *3000 Mustangs*.
Blueberry zint op de mogelijkheid om te ontsnappen door de nauwe ingang van de vallei die door Zuidelijken bewaakt wordt. In het oorspronkelijke verhaal zie je eerst een totaalopname van Blueberry die enkele dynamietstaven tot ontploffing brengt om zo de kudde paarden naar de uitgang te drijven, ogenblikkelijk gevolgd door een tweede totaalopname waarbij je de op hol geslagen kudde op de camera ziet afstormen. De derde totaalopname op de pagina toont hoe de paarden door het kamp van de geschrokken en machteloze Zuidelijken razen.
In de albumversie is de middelste plaat weggeknipt en dat betekent geen inhoudelijke – maar een gevoelige visuele aderlating. Giraud heeft de ene pagina bewust gevuld met drie totaalopnames, daarmee het dreigend effect bereikend van een wilde massa die in *widescreen* op je af komt denderen. In de albumversie daarentegen heb je nu twee slecht bij elkaar aansluitende totaalopnames met daaronder twee kleine tekeningen. Ook in het vervolg zijn twee stroken weggelaten waarin onder meer te zien is hoe Blueberry de hoofdgroep van de paarden de heuvels injaagt. Net als bij de reeds genoemde totaalopnames is het inhoudelijke aspect niet het belangrijkste maar wel het visuele. De evenwichtige paginaindeling is zo duchtig aangetast dat Giraud en zijn assistent genoodzaakt waren één plaatje volledig te hertekenen om hem in overeenstemming met de rest te maken. Terwijl in de originele versie Blueberry in close-up te zien is als hij het gras aansteekt, is in de albumversie een nieuwe tekening gekomen van Blueberry op de rug gezien met een fakkel in zijn hand. Kortom een noodgreep.
In het verhaal *De Blauwe Bosbes* (in het album: *Het geheim van Blueberry*), heeft het snijden in het verhaal echter *inhoudelijke consequenties*. Daarin wordt verhaald hoe Blueberry na een bezoek aan zijn vriendin Harriet moet vluchten omdat hij verdacht wordt van de moord op haar vader (die in werkelijkheid gepleegd is door haar verliefde neef Ronnie).
's Nachts ontmoet Blueberry de neger Long Sam die wil getuigen dat Blueberry onschuldig is. In de originele versie zegt Blueberry dan tegen Sam: 'Eerst heb ik je als een hond behandeld en nu ben ik je alles schuldig wat ik heb! Ik zweer dat ik nooit zal vergeten wat je voor me doet!'
Deze plaat is niet in de albumversie opgenomen. Dan komt plotseling een achtervolgende groep mannen onder leiding van Ronnie aan. Deze laatste schiet zonder pardon Long Sam neer omdat deze hem zou kunnen verraden. Deze scène is zowel in het origineel als in het album opgenomen. Het verschil zit hem in het vervolg. Op de daaropvolgende tekeningen in het origineel is te zien hoe Blueberry zijn revolver op Ronnie richt en hem neerschiet. Logisch, hij wordt bedreigd en er speelt een soort wraakgevoel mee vanwege het afschieten van de onbaatzuchtige Long Sam. De albumlezer zal deze scène tevergeefs zoeken. In beide versies wordt wel weer getoond hoe Blueberry vlucht, maar wat in de originele versie wel te zien is en in de albumversie niet is dat de mannen van de groep zich over Long Sam en Ronnie buigen en constateren dat ze dood zijn en dat ze Blueberry ogenblikkelijk achterna moeten omdat hij anders over de grens verdwenen zal zijn. Ook ontbreekt de tekening waarin Blueberry mijmerend concludeert: 'De enige getuigen van de moord (op Harriet's vader) zijn dood! Ik kan mijn onschuld nooit meer bewijzen!' Dat betekent dat Blueberry vanaf dat moment volstrekt vogelvrij is.
In de volgende verhalen wordt Blueberry constant opgejaagd door ene luitenant Lewis Norton, die door Blueberry het ex-vriendje van Harriet wordt genoemd. Hij is een levensgroot raadsel voor degenen die alleen de albums hebben gelezen en alleen Blueberry en Ronnie als vrienden van Harriet kennen. Waarom is Ronnie het niet meer sinds Blueberry weg is? Al met al geen goed doordachte weglatingen van tekeningen.

Nieuwe tekeningen

Verder zijn er in de diverse albums nog wat losse plaatjes weggelaten zonder dat daarvoor wezenlijke betekenisverschillen ontstaan. Datzelfde geldt voor de weggelaten strook in *Generaal Geelkop*. Veel pijnlijker om te zien is de manier waarop een groot deel van de tekeningen is aangepast aan het albumformaat. De tekeningen die oorspronkelijk in pockets verschenen, zijn opgeblazen. Omdat de stroken in albums niet bladvullend zijn moest er aan de zijkanten van de tekeningen dingen toegevoegd worden en dat is tamelijk slordig gebeurd. In de meeste

BURTON HEEFT 'M TE PAKKEN!
HA HA HA! MIKE DONOVAN! JE BENT ME OOIT TE GLAD AF GEWEEST, MAAR NU HOEF IK'
JE KAMERADEN ? ALLEMAAL VERSLAGEN, MIJN JONGEN! HOE ZOUDEN WE ANDERS AAN DEZE MOOIE UNIFORMEN ZIJN GEKOMEN ? HAHA! JE BENT EEN DEUGNIET, BLUEBERRY! KERELS ALS JIJ MOET JE MET HUN EIGEN WAPENS BESTRIJDEN!

gevallen zijn de toevoegingen extra mannen, tenten, landschap, stukken hut of extra paaltjes. Het grote nadeel is dat tekstballoons die in het origineel in de hoek van de tekening gedrukt waren, nu plotseling midden in de tekening komen te staan en dat is niet fraai. Ook zijn er tekstballoons toegevoegd, waarschijnlijk omdat ze zo lekker de ruimte opvullen, want ze voegen niets toe aan het verhaal.

In enkele gevallen heeft Giraud de herteken-werkzaamheden aangegrepen om de allergrootste perspectivische fouten uit zijn tekeningen te halen. Zo heeft hij een officier die vreselijk stijf, recht in de camera kijkt verwisseld voor een wat doorleefder, levendiger type. In *Ter dood veroordeeld* heeft hij het plaatje veranderd waarop Harriet met kleren en al in het water staat. Op de oorspronkelijke tekening klopt het anatomisch niet helemaal.

Haar bovenlichaam is langer dan haar onderlichaam, haar arm zit onnatuurlijk en vanuit het punt waaruit de camera kijkt zou ze beslist anders getekend moeten zijn. In de hertekende versie krijgt haar arm een natuurlijker stand, komt haar broek plotseling strak rond haar dikker aangezette heupen en billen te zitten, en zijn andere onvolmaaktheden weggewerkt. Er zijn meer van dit soort voorbeelden aan te wijzen maar het volstaat te zeggen dat de commerciële eisen: albums van 46 pagina's in standaardformaat hun tol hebben geëist. Giraud was in 1969, toen hij de jeugdverhalen van Blueberry maakte niet op zijn best, maar de kunstgrepen die er nu zijn uitgehaald om de op zich redelijk getekende verhalen aan te passen hebben niets overgelaten van de beelden en de bladspiegel die hij voor ogen had toen hij de strip voor het eerst tekende en dat is in dit geval onvergefelijk.

Hertekende officier (rechts boven) en bijgetekende ruiter plus boom (rechts onder).

Weggelaten eerste pagina van 'Generaal Geelkop'.

AFFICHES VOOR DE FILM TOUCHE PAS LA FEMME BLANCHE!

Rommelen met de Blueberry - vertalingen

door Hans Frederiks

Als je een boek koopt dat in het Nederlands vertaald is ga je er van uit dat de vertaler het origineel zoveel mogelijk intakt heeft gelaten. Hoewel wij in Nederland een uitstekende vertaaltraditie hebben komen er toch regelmatig missers voor. Enige tijd geleden waren er wel drie verschillende versies van 'Moby Dick' van Melville in de boekwinkel te koop. In de kritiek ontstonden discussies over de kwaliteit van de verschillende vertalingen, die onderling nogal van elkaar afweken. Twee waren ronduit slecht, en eigenlijk was er maar één goed.
De discussies over vertaling in kranten en tijdschriften over problemen en verschillen van inzicht bij het vertalen nemen steeds meer toe. Het blad 'De Tweede Ronde' laat zelfs een aantal vertalers één en hetzelfde gedicht vertalen en daarbij komen vaak heel aardige verschillen van inzicht aan het licht.

Als je een stripalbum koopt ga je er ook vanuit dat de vertaler z'n uiterste best heeft gedaan om het origineel zo ongeschonden mogelijk in het Nederlands over te zetten. Er zijn nog maar weinig mensen die Frans kunnen lezen en dus is men aangewezen op de Nederlandse uitgaven.
Toch zijn er bij het vertalen van strips specifieke moeilijkheden te overwinnen. Er is bijvoorbeeld de beperking van de balloon. De balloon heeft een vaststaande oppervlakte, waardoor je er maar een beperkte hoeveelheid tekst in kwijt kunt. Nu is het zo dat b.v. Amerikaans een veel compactere taal is dan het Nederlands. Ga je bij Amerikaans letterlijk vertalen dan wordt de tekst langer en kom je ruimte in de balloon te kort. De balloon groter maken kan niet, dan verpest je de tekening. De letter aanpassen, dus kleiner maken zodat je meer tekst kwijt kunt, is vaak ook niet mogelijk. Je loopt dan de kans dat je je toevlucht moet nemen tot zulke kleine lettertjes dat het geheel een onoverzichtelijke en onleesbare brij wordt. In dit soort gevallen moet je de tekst gaan inkrimpen, waarbij er opgelet moet worden dat de informatie in die betreffende balloon zo veel mogelijk intakt blijft.
Een tweede probleem bij het vertalen van strips is dat het allemaal dialogen zijn, spreektaal dus. Het komt regelmatig voor, bijvoorbeeld bij vertaling uit het Frans, dat de zin in het Nederlands niet lekker loopt. Frans is over het algemeen wat plechtstatiger dan onze moedertaal. Als je dan *letterlijk* gaat vertalen krijg je in het Nederlands stroeve, lelijk lopende zinnen, die het leesplezier van de betreffende strip flink kunnen vergallen. In dergelijke gevallen moet je de zin omgooien of er goede, vaak heel andere, Nederlandse uitdrukkingen voor zien te vinden.

Bij humoristische strips zijn de problemen vaak groter dan bij realistische strips als Blueberry. Bij humoristische strips gaat het vaak om woordspelingen, die in het Nederlands geen equivalent hebben, waardoor de vertaler meestal een nieuwe grap moet bedenken.
Maar ondanks de specifieke moeilijkheden voor stripvertalers blijft dan gelden: liefst zo letterlijk mogelijk vertalen, zo gewetensvol mogelijk en dus met respect voor het origineel.

Blueberry

Bij het vertalen van Blueberry gelden de bovengenoemde moeilijkheden natuurlijk onverkort. Een bijkomend probleem is, dat Charlier nogal veel tekst in de balloons stopt. Frans, vertaald in het Nederlands, heeft de neiging om iets uit te lopen, maar over het algemeen is dat niet veel. Maar doordat

Twee verschillende vertalingen van het Franse woord 'cavalier', dat zowel 'ruiter', als 'heer' kan betekenen. (beide stroken: eerste balloon. Uit 'Vaarwel Redwood')

Charlier zijn dialogen zo lang maakt moet de vertaler soms toch wel gaan inkorten.
Vier verschillende uitgevers hebben in ons land Blueberry op de markt gebracht: Eerst Helmond (Lombard), toen Semic Press, daarna Oberon, waar nu nog steeds het grootste gedeelte van de serie in het fonds zit, voorlopig eindigend met Novedi (Albracht), die de laatste drie albums heeft uitgebracht. Als je de Nederlandse uitgaven naast de oorspronkelijke Franse legt zie je nogal wat verschillen. De opvatting over 'wat een goede vertaling is', lopen bij de diverse uitgevers/vertalers nogal uiteen.
Laten we aan de hand van de volgorde van de albums eens kijken hoe het met de vertaling bij de diverse uitgevers gesteld is...
Bij Lombard/Helmond ziet het er niet zo gunstig uit. In de meeste balloons is de tekst zonder enige reden ingekrompen en wordt er zo maar informatie weggelaten. Het is ondoenlijk om van alle bij deze uitgeverij verschenen albums een voorbeeld te geven, daarom geef ik er slechts een uit *Het IJzeren Paard*. Op plaat 36, derde strook, heeft Steelfingers een gesprek met een van zijn handlangers. Deze laatste zegt in de Franse versie:
(4e balloon) *Impossible de l'avoir par surprise, si tu ne te débarrasses pas d'abord des veilleurs qu'il a postés autour du lieu de rendez-vous.*
(2e balloon) *Mais si nous parvenons a liquider descrètement les guetteurs, Blueberry sera facile á abattre, au fond de la cuvette, comme un rat pris dans une nasse!...*
Steelfingers antwoordt in de 3e balloon: *Pas question de descendre Blueberry!... J'ai une bien meilleure idée!!!*
De letterlijke vertaling van deze teksten zou zijn:
(1) *Onmogelijk om hem bij verrassing te pakken te krijgen, als je je niet eerst ontdoet van de wachtposten, die hij rond de ontmoetingsplaats heeft neergezet.*
(2) *Als we er in zouden slagen om de uitkijkposten discreet uit de weg te ruimen, dan is Blueberry makkelijk te doden. Onder in dat ravijn zit hij als een rat in de val.*
(3) *Geen sprake van om Blueberry neer te schieten!... 'Ik heb een veel beter idee!!!* Alleen de eerste balloon geeft wat problemen doordat de vertaling ongeveer 20 lettertekens uitloopt. Dit is te vervangen door in het begin *Onmogelijk om hem te verrassen* te gebruiken, maar echt nodig is het niet want in de Franse balloon was nog plaats.
Bij de vertaling van het Lombard/Helmond-album, die later ook gewoon is overgenomen door Oberon is er maar wat aangerommeld. De oorspronkelijke Franse tekst is ongeveer tot de helft ingekrompen:
(1) *Onmogelijk hem te verrassen als je niet eerst die wachtposten uitschakelt!*
(2) *Maar als dat lukt zit Blueberry als een rat in de val!*
(3) *We gaan niet naar Blueberry! Ik heb een beter idee...*
Als Charlier zijn personages breedsprakig ten tonele voert, dan is het niet aan de vertaler om te beslissen of dat ingekort moet worden, zoals hier overduidelijk is gebeurd. Zeker niet als je de tekst praktisch letterlijk kwijt kunt.
Bij Helmond zijn er voorbeelden te over maar we gaan nu over naar Semic Press. De vertalingen daar varieerden van bedroevend slecht, tot uitstekend. *De man met de Zilveren Ster* is van het eerste een voorbeeld. Als Blueberry in dat album naar de saloon gaat voor een eerste confrontatie met de gebroeders Bass, zitten daar ook twee leden van de bende van Bass, die in een eerder stadium Blueberry hebben trachten uit te schakelen (plaat 22, strook 1). Ze zijn nu bang dat ze herkend worden door Blueberry en de een zegt tegen de ander: *Il ne pous a pas encore vu!... Vite, Pédro, faisons semblant de roupiller!...* wat zoveel betekent als: *Hij heeft ons nog niet gezien!... Snel, Pédro, laten we doen of we maffen!...*
Op de volgende plaatjes zie je ze dan ook met hun hoofd voorover op tafel liggen: ze doen ijverig of ze slapen. In het Semic-press-album is dat geworden: *Hij heeft ons nog niet gezien, Pedro! Vlug, net doen of we pokeren!*
Deze vertaling staat ook in de latere albumversie van Oberon. Het is trouwens waarschijnlijk dat Semic de vertaling voor het album uit de *Pep* heeft overgenomen, zonder verder nog na te gaan of er fouten bij de vertaling gemaakt waren.
Er is nog een voorbeeld dat exemplarisch is voor de onzorgvuldige manier van vertalen en uitgeven. In die zelfde saloonscène reageerde Blueberry bliksemsnel, toen hij via de spiegel voor zich zag dat iemand zijn revolver trok. De omstanders begrijpen eerst niet hoe Blueberry dat heeft kunnen zien.

Nog een onvertaald gebleven grap voor het alcoholgebruik van Jimmy. In de originele versie merkt Blueberry in de laatste balloon op dat Jimmy steeds slechter tegen drank kan...

Maar een Mexicaan begrijpt het (plaat 23, strook 4, plaatje 1): *Ali... Je comprends!... El Espejo!...* Deze laatste mexicaanse woorden worden onderaan het plaatje via een verwijzing verklaard: *Le miroir.*
En *Miroir* is *spiegel.* Maar wat laat de vertaler de Mexicaan zeggen? *Ah, ik begrijp het al! De spiegel.* En wat staat er onder aan het plaatje, nog onvertaald? *Le miroir.* Charlier had in de oorspronkelijke tekst sfeer geschapen door de Mexicaan in zijn eigen taal iets te laten uitroepen. De vertaler trekt zich hiervan niets aan en laat de Mexicaan gewoon Nederlands spreken! De uitgever vergeet dan bovendien nog een stukje tekst weg te halen! De vertaling van dit album is een typisch voorbeeld hoe je het dus niet moet doen.

Het gebroken Duits

Na *De man met de zilveren ster* verschenen *De mijn van Prosit* en *Het spook van de goudmijn.* Met deze albums is ook erg gerommeld. Eerst was er de vertaling in *Pep.* Deze vertaling is door iemand van Semic Press bijna letterlijk overgeschreven, met hier en daar een verandering. Voor de latere Oberon uitgave werd gebruik gemaakt van de *Pep*-vertaling. Ook deze vertalingen deugen weer niet. We kijken voor het gemak maar even alleen naar *De mijn van Prosit.* Grapjes zijn moeilijk te vertalen, maar als het eens een keer wél kan, moet je het ook niet laten. Op die eerste pagina is het al raak. Blueberry en McClure hebben een gesprek over pokeren en het drankgebruik van McClure. Blueberry zegt dan op een gegeven moment: *Bah!... Ca te fournira l'occasion de noyer ton chagrin... mais tu as tort de forcer sur le petrole!... Ca rend la main moins sure...* McClure geeft als antwoord: *Glub... t'en fais pas pour ma main, fiston et glbb... donne les carte...* De meest letterlijke vertaling luidt: *Bah!... Dat geeft je alleen maar de gelegenheid om je verdriet te verdrinken... maar het is verkeerd om met die jajem te overdrijven!... Daar krijg je een onvaste hand van!...* En McClure: *Gloeb... maak je daar maar geen zorgen over, jongen en glbb.. deel de kaarten...* In Pep was dat geworden: *Jij vindt het allemaal best... als jij je jenevertje maar hebt, hè? Maar toch is het gevaarlijk zoveel te drinken...* McClure: *Glub... klets niet, man! Alcohol doodt de wormen... en als ik nou toch...*
Het grapje over het onvast worden van de hand, toch erg essentieel in het wilde westen, waar het er op aankomt om snel je revolver te kunnen trekken, wordt hier zomaar weggelaten. Met enige moeite had deze grap best verwerkt kunnen worden. We kunnen duidelijk zien dat de vertaling van Semic zo'n beetje is overgeschreven uit *Pep* omdat hier hetzelfde grapje over 'de hand' is verdwenen en het 'alcohol doodt de wormen' er ook voor in de plaats is gekomen.
Hoewel deze twee albums beter vertaald zijn dan de meeste albums daarvoor, bevatten ze toch teveel vrijheden. Bij *Pep* was het in die tijd de gewoonte om erg vrij te vertalen. Tegen vertalers werd gezegd: 'Lees de tekst in de balloon en vertel hem daarna in eigen woorden na'. Zorg dat het lekker 'bekt'!
De grootste vrijheid die de vertaler zich hier heeft gepermitteerd is het de Duitser Prosit Lückner een gebroken Duits taaltje in de mond te leggen. In de originele Franse versie spreekt de Duitser perfekt Frans! Gevraagd aan de vertaler waarom je nou zoiets doet antwoordde hij: 'Ach, je zit in zo'n groot gebouw, met allemaal van die mensen. Het is middag, je wordt een beetje melig en dan ontstaat zoiets...' Ik heb er later ook wel spijt van gehad, maar het was niet meer terug te draaien. Het was te laat!'
Was het voor Oberon niet meer terug te draaien, voor Semic, die tenslotte een 'nieuwe' vertaling maakte, was het niet te laat. In de Semic-versie praat Lückner gewoon Nederlands, zonder dat akelige accent!

DIE MIJN BESTAAT, JIMMY!... UND DAS VAN DAS GOUDKLOMPJE, DAS WAR AUCH WAR! DAT HAB'ICH VAN EINE APACHE-MEDICINMAN... DIE HEEFT ME AUCH DIE MIJN GEWEZEN! ICH HAT 'M VAN EINS BERGLOBEN GERATEL
DE GOUDMIJN BESTAAT ECHT, JIMMY!... IK MAAK GEEN GRAPJES... EN DAT VAN DAT GOUDKLOMPJE IS OOK WAAR!... DAT HEB IK GEHAD VAN EEN APACHE MEDICIJNMAN... EN DIE HEEFT ME OOK DE MIJN GEWEZEN!... IK HAD ZIJN LEVEN GERED...

Van perfect Frans, naar gebroken Duits, naar normaal Nederlands...

Er is nog hoop

Het album *Chihuahua Pearl* was het laatste album dat bij Semic Press verscheen. Voor de verandering had het een goede vertaling, maar dat komt doordat ze er deze keer zelf een vertaler aan moesten zetten, om de doodeenvoudige reden dat *Chihuahua Pearl,* nog niet in de *Pep* verschenen was.
Oberon maakte voor *Pep* een eigen nieuwe vertaling die later bij de Oberon-uitgave ook voor het album werd gebruik. Als je de twee vertalingen met elkaar gaat vergelijken, kun je duidelijk twee verschillende opvattingen over vertalen zien. De Semic vertaling zo letterlijk mogelijk (in principe dus de beste manier), die van Oberon neemt het minder nauw met de tekst. Toch zie je dan, dat deze laatste manier *soms* ook wel wat voordelen heeft. Bij Semic lees je af en toe hele stijve, tamelijk onechte dialogen en dan neig je toch een beetje naar de opvatting van Oberon.
Het ideale gemiddelde tussen deze twee opvattingen vind je eigenlijk in de rest van de serie. Vanaf *De man die 50.000 dollar waard was* zijn de vertalingen zo letterlijk mogelijk, maar toch in soepel Nederlands.

Een ideale vertaling blijft moeilijk, en is misschien voor iedereen anders. Als je tien verschillende vertalers aan één hetzelfde album zet, krijg je ook tien verschillende vertalingen. Discussies over vertalingen zullen er dan ook wel altijd blijven. Misschien is het inderdaad wel zoals Gerrit Komrij over het probleem van vertalen schreef: 'Discussies over vertalingen zullen onvermijdelijk, hoe meer ze vorderen, gaan lijken op discussies tussen wijnproevers: ondanks de beschikbaarheid van tientallen forse maatstaven en honderden verfijnder criteria wordt niemand het met elkaar eens en zweeft het gesprek weg naar steeds abstracter, lauwwarme verten...'

JIM CUTLASS: Gejaagd door de wind!

door Kees de Bree

Waarom beginnen een tekenaar en een tekstschrijver die een briljante westernstrip maken met een nieuwe westernheld bestemd voor een nieuwe westernserie? Het is een vraag die Giraud talloze malen is gesteld nadat hij Jim Cutlass had gecreëerd. Een eendùidig antwoord heeft hij nooit gegeven en waarschijnlijk kan hij dat ook niet. De mens zit niet zo eenvoudig in elkaar dat hij zijn gedrag altijd door middel van vastomlijnde redenaties kan verklaren.

'Ik ben met Jim Cutlass begonnen omdat ik het geld goed kon gebruiken voor de inrichting van mijn nieuwe huis', heeft Giraud eens gezegd, maar in een ander interview verklaarde hij: 'De tijdschriftrechten van Blueberry waren een jaar voordat ik Jim Cutlass tekende de inzet geweest van onenigheid tussen de mensen van Pilote en mij. Toen ze mij later vroegen voor een bijdrage aan het westernnummer van Pilote waren de verhoudingen al weer wat verbeterd, maar ik wilde Blueberry beslist niet meer in Pilote. Voor die strip waren onderhandelingen gevoerd met andere tijdschriften. Het is in wezen dan ook een rechtenkwestie dat Charlier en ik een andere westernheld hebben verzonnen'. De waarheid zal wel ergens in het midden liggen. Een feit is dat in het speciale westernnummer van Pilote (juni 1976) het 17 pagina's tellende verhaal *Mississippi River* was opgenomen dat door het woordje 'fin' aan het einde suggereerde een eenmalige afgeronde strip te zijn. Je kunt je afvragen of dat ook werkelijk de intentie was. Het feit dat Giraud in die tijd westernmoe was, dat hij een jaar lang geen Blueberry had getekend en na het verhaal van Jim Cutlass ruim twee jaar lang alles wat met het Wilde Westen te maken had zorgvuldig uit de weg ging wijst in die richting. Wie het verhaal echter leest komt tot de ontdekking dat het weliswaar als een afgerond geheel gelezen kan worden, maar dat de lezer aan het eind van het verhaal met een aantal vraagtekens en niet opgehelderde kwesties blijft zitten die schreeuwen om een nadere explicatie in een volgend verhaal.

Het Jim Cutlass-avontuur in Pilote bleef geen eenmalige zaak, zoals enkele jaren later zou blijken. In augustus 1979 verscheen dezelfde stripaflevering uit Pilote in het blad Métal Hurlant. In de aankondiging bij het verhaal stond te lezen dat het fragment dat men nu afdrukte reeds eerder in een ander blad verschenen was, maar dat men verder zou gaan met Jim Cutlass. Het ontmoedigende woordje 'fin' aan het einde van het verhaal was vervangen door het optimistischer 'A suivre' (wordt vervolgd).
Tevens zei men de bedoeling te hebben ieder jaar een album van Cutlass uit te brengen. Vanwaar die plotselingen voortzetting van Cutlass en waarom in Métal?

Kassucces

Volgens criticus Jean-Pierre Mercier ging het in 1979 een tijdlang slecht met uitgeverij Humanoïdes Associes die Métal uitgaf. Ze hadden een kassucces nodig en riepen de hulp in van Giraud die zich als mede-oprichter van de uitgeverij en het blad nog verantwoordelijk voelde. Vanwege zijn gigantische succes met Blueberry besloot hij Humanoïdes en zichzelf een financiële opsteker te bezorgen door een western te maken die snel geproduceerd kon worden en snel in album kon verschijnen. Dat is ook precies wat er gebeurde. In een tempo waarbij hij bijna een volle pagina per dag produceerde zette hij Jim Cutlass in elkaar. Terwijl de strip nog in het blad liep kon men in de

Jim Cutlass en Johnny Playcard.

winkel het album al kopen.
Volgens velen is het ook te zien dat Jim Cutlass haastwerk is, maar zij doen Giraud onrecht aan. De spontaniteit en de helderheid die de tekeningen kenmerkt mag dan voortkomen uit tijdgebrek, het is voor het eerst dat de tekeningen makkelijker 'leesbaar' zijn door een minder doorwrochte detaillering en door een andere indeling van de tekstballoons.
Terwijl bij Blueberry veelvuldig grote stukken van de beschikbare ruimte ingevuld worden door teksten (wat het beeld van een strip nooit ten goede komt), hebben Charlier en Giraud een anderssoortige indeling gemaakt bij Cutlass. In het merendeel van de tekeningen zijn niet al te grote tekstballoons terwijl men de achtergrondinformatie op enkele pagina's bijeenbrengt. Nergens is er sprake van raffelwerk wel van wisselvalligheid. Soms kan Giraud het niet laten zijn tekeningen enorm gedetailleerd te maken, de mensen en kledingstukken minutieus te tekenen, maar soms zijn de vlakken leger en is de ruimte minder ingevuld en dat heeft zeker zijn charme. Relatief gezien zijn er iets minder totaalbeelden dan bij Blueberry en ook de drie stroken per pagina in plaats van de gebruikelijke vier hebben natuurlijk tijdbesparend gewerkt, maar dat is niet ten koste van de kwaliteit gegaan.
Ook het op *Gone with the Wind* (van Margaret Mitchell) geïnspireerde verhaal is sterk. Het draait om de hoofdpersoon Jim Cutlass, licht gebouwd, blond haar, kampioen boksen van de militaire opleiding West Point, die met verlof is. Hij is geboren en getogen in het Zuiden, maar voelt zich een echte Noordelijke, een Lincoln-man.

Ondanks snelle produktie van één-pagina per dag toch gedetailleerd...

Vrouwbeeld

Als we hem voor het eerst ontmoeten zit hij op de raderboot Alabama Queen te kaarten met valsspeler Johnny Playcard. Deze heeft een mooie vriendin Lulu Belle, die vanaf het eerste moment een zwak heeft voor Jim. Zij is het prototype van de Giraud-vrouw: qua karakter onvermurwbaar en koppig, ietwat hoerig, op zoek naar geld en dus naar rijke, meestal tegen het misdadige aanleunende, invloedrijke vrienden. Ze vindt Cutlass aardig maar kan zich niet veroorloven veel tijd aan hem te besteden. Hij is te arm en heeft te weinig status om de plaats van rijke beschermheer in te nemen. Lulu Belle is in haar doorschijnende nachthemd, kouseband, jurken met diepe decolletées geen uitzondering op het haast karikaturale vrouwbeeld dat Giraud al heeft aangegeven in de verhouding Blueberry – Chihuahua Pearl.
Jim Cutlass krijgt tijdens het kaarten al snel ruzie met Playcard en slaat hem neer. Diezelfde avond krijgt hij het aan de stok met slavendrijver Don Clay die een vluchtende neger wil neer schieten. Cutlass houdt hem tegen en handelt daardoor in strijd met de wetten van het Zuiden waarin staat dat eigenaars het volste recht hebben om negers die hun eigendom zijn te doden als ze willen vluchten.
Jim wordt gevangen genomen om uitgeleverd te worden aan de autoriteiten. Sam, de boy van de kapitein, zorgt ervoor dat hij kan ontsnappen. Voordat het verhaal dus een paar pagina's gevorderd is zijn alle personen die het verhaalverloop kunnen gaan beïnvloeden al geïntroduceerd. Jim heeft zich twee vijanden op de hals gehaald (Playcard en Don Clay) die nog een rekening met hem te vereffenen hebben terwijl hij later in geval van nood ooit hulp zal kunnen verwachten van de negerslaaf Red Nick en Lulu Belle. Moeilijkheden met ingebouwde redding in enkele pagina's vervat! Na zijn ontsnapping rijdt Jim naar New Orleans waar de notaris hem het testament van zijn oom voorleest. Jim is samen met zijn nichtje Carolyn erfgenaam van de rijke katoenplantage Cyprus Lodge. Als zijn nichtje Carolyn binnenkomt blijkt zij verloofd te zijn met Don Clay. Deze laatste daagt Jim uit tot een 'eerlijk' duel waarbij hij Jim een ongeladen pistool geeft. Hij dwingt hem een officiële verklaring te tekenen waarin Jim verklaart afstand te doen van zijn aanspraken op de erfenis. Jim ondertekent het document en schiet daarna Don Clay neer met de Derringer van de notaris.
Door dit voorval is er een nieuwe complicatie in het verhaal gebouwd. In de

eerste plaats heeft Jim de samenwerking met zijn nichtje onmogelijk gemaakt door haar verloofde neer te schieten en in de tweede plaats is Jim vanaf dat moment vogelvrij en moet hij proberen de politie te ontwijken. Hij ontsnapt door de Alabama Queen te dwingen naar de Mississippi te varen. Hij laat koers zetten naar zijn garnizoenplaats, een versterkt fort op een eiland. Met het fort in zicht denkt Jim: 'Een raar idee, zo'n opschudding verwerk te hebben in het Zuiden, nog 'n geluk dat ik er zover vandaan kom te zitten, tenminste ik kan me niet voorstellen dat ik hier in Fort Sumter nog last zal hebben van de Zuidelijken.'
Met die woorden eindigt het eerste deel dat in Pilote verscheen. Het is duidelijk dat het verhaal niet is afgerond, want wat gebeurt er met Jim Cutlass? Wordt hij gerehabiliteerd? Laat hij zijn deel van de erfenis schieten? Charlier en Giraud hebben op zijn zachtst gezegd een vaag idee in het achterhoofd gehad om meer verhalen rond Jim Cutlass te maken.

Semi documentaire

In het tweede deel dat stroef verhalend van start gaat, wordt verteld hoe Jim Cutlass aan de kant van de Noordelijken meevecht in de Burgeroorlog. Als de vrede getekend is wil hij ogenblikkelijk uit dienst om naar zijn plantage 'Cyprus Lodge' in Louisiana te gaan. Als hij daar aankomt blijkt deze geheel vervallen te zijn. De velden liggen er troosteloos bij en vrijwel iedereen is weg. Alleen Carolyn en twee trouwe negerbedienden Zeb en Jeremy wonen nog in het huis. De afgematte Carolyn vertelt Jim in een ellenlange semi-documentaire dialoog hoe de oorlog voor haar verlopen is en hoe 'Cyprus Lodge' zo kon aftakelen.
Jim en Carolyn krijgen het aan de stok met de speculant (Johnny Playcard) die verwoeste landerijen voor een prikje opkoopt in dienst van een geheimzinnige opdrachtgever. Carolyn verkoopt haar deel van de plantage aan de woekeraar die natuurlijk de hele plantage wil. Nu is er geld maar geen mankracht om de plantage te verbouwen. Playcard weet Jim van de plantage weg te lokken. Onderweg wordt hij overvallen en bijna vermoord door een groep omgekochte negers. Een andere groep, onder leiding van Red Nick, overvalt Cyprus Lodge en molesteert Carolyn. Als Jim terugkeert op de plantage wordt hij bijna opgehangen. Dan herkent Red Nick zijn redder van voor de Burgeroorlog. Hij laat Jim vrij en vertelt op de semi-documentaire wijze die op verschillende plaatsen in *Mississippi River* voorkomt hoe hij zo is geworden. Daarbij geeft hij tevens een stuk informatie over de achtergrondproblematiek van de slavernij en de niet nagekomen beloftes van de Yankees.

Jim sluit een deal met Red Nick en zijn mannen. Hij wil hen een percentage van de winst geven als zij op het land willen werken om de plantage weer op te bouwen. Ze stemmen toe.
Daarna dient Jim een aanklacht in tegen Playcard maar door een corrupte rechter en een corrupt politie-apparaat komt daar niets van terecht. Hij wordt zelf gevangen genomen. Lulu Belle, de inmiddels welvarend geworden ex-vriendin van Playcard, betaalt Jim's borgsom maar geeft hem duidelijk te verstaan de aanklacht tegen Playcard te laten schieten omdat Playcard anders zal rondbazuinen dat Jim de moordenaar van Don Clay is. Nicht Carolyn doet nog eens zout op de wonden van Jim door hem te vertellen dat hij geen eigenaar is van de plantage. Ze toont hem het papier waarop hij verklaard afstand te doen van alle aanspraken op de plantage. Ontgoocheld neemt Jim dienst terwijl zijn eerzuchtige nicht door keihard werken van Cyprus Lodge weer een welvarende plantage maakt. Dat is het slot van dit boek en de lezer blijft met de vraag zitten of het silhouet van de opdrachtgever van Playcard, dat helemaal aan het eind van het boek te zien was, werkelijk dat van de dood gewaande Don Clay was. In dat geval zou Cutlass niet meer te chanteren zijn en zou hij weer aanspraken kunnen maken op zijn deel van de plantage.

Filminvloeden

Kortom een leuk verhaal vol verrassende wendingen. Helemaal origineel is het niet omdat Charlier rijkelijk heeft geput uit het succesverhaal *Gejaagd door de wind,* of althans uit de filmversie daarvan met Clark Gable en Vivien Leigh terwijl Giraud voor de vormgeving van de omgeving, de kleren en de figuren zowel gebruik heeft gemaakt van *Gone with the Wind* met Clark Gable (in de strip Don Clay) en Vivien Leigh (in de strip Carolyn) als *Band of Angels* (1957), een film waarin diezelfde Clark Gable als slavenhandelaar optreedt. Charlier heeft dezelfde achtergrond, de Burgeroorlog gebruikt, en eveneens het thema van een verwoeste plantage en een vrouw aan het hoofd die zich onverzettelijk toont en zich inspant voor de wederopbouw van de plantage.
In *Gejaagd door de wind* gaat Scarlett O'Hara, de wilskrachtige plantersdochter, nadat de Noordelijke troepen vreselijk hebben huisgehouden terug naar haar ouderlijke plantage. Alle slaven zijn verdwenen, het huis is deels vernield, de katoenoogst verbrand terwijl haar moeder is overleden en haar vader krankzinnig is geworden.
De carpet-baggers proberen de plantage tegen een spotprijs in handen te krijgen terwijl ze tot over haar oren in de zorgen zit vanwege de buitensporige belastingaanslagen. De koppige Scarlett vecht echter als een tijger voor haar bezittingen. Ze neemt Yankee-officieren en ander loslopend tuig in dienst, koopt nieuw materiaal en weet binnen de kortst mogelijke tijd de plantage weer tot bloei te brengen. Ze wil geld verdienen en heeft de plechtige eed gezworen nooit meer honger te hebben.
In de strip heeft nichtje Carolyn dezelf-

Links: Clarc Gable en Vivien Leigh in 'Gone with the Wind'; rechts: Don Clay en Carolyn in 'Jim Cutlass'.

de eigenschappen als Scarlett en ook heeft ze met exact dezelfde problemen te kampen. Scarlett heeft bovendien een volstrekt foute man: Rhett Butler (Clark Gable) een uitbuiter, moordenaar, bedrieger, slavendrijver en gokker. In de strip is de rol weggelegd voor Don Clay de onbetrouwbare verloofde van Carolyn.
Een ander aan boek en film ontleend element is de sterke aantrekkingskracht tussen neef en nicht. In de film speelt de blonde Leslie Howard de rol van de plantage-eigenaar Ashley Wilkes die verliefd is op zijn nichtje Melanie Hamilton, gespeeld door Olivia de Havilland.
Jim Cutlass zelf kan je niet direct ontlenen aan boek of film. Hij is samengesteld uit diverse romanpersonages en krijgt gestalte door de fantasie van Charlier.

in de val laten lopen, laten zijn paard struikelen over een touw dat tussen twee bomen gespannen is.
Maar veel belangrijker en positiever is de diepgang die deze strip krijgt door het, voor strips bepaald niet gebruikelijke, *wisselende perspectief*.
Zo krijg je de problematiek van de slavernij te zien door de ogen van de afvallige zuiderling Jim die tegen slavernij is, door de ogen van slavendrijver Don Clay, door de ogen van ex-slaaf Red Nick en door de ogen van Carolyn, die door omstandigheden in de rol van uitbuiter terecht was gekomen en die nu ook door omstandigheden in de positie komt dat ze gaat samenwerken met mensen die vroeger door haar onderdrukt werden.
Daarnaast heb je de scherpe tegenstelling tussen Jim die steeds door de Zuidelijken wordt lastig gevallen, ver-

Mississippi River is al met al veel minder voorspelbaar dan andere westerns. De held krijgt tegenslag op tegenslag, wordt gechanteerd en moet uiteindelijk zijn blezen pakken. De heldin wordt verkracht en krijgt littekens op haar ziel waar ze een heel leven genoeg aan heeft. Er is ook geen echt happy end. Bij het voorlezen van de erfenis zegt de notaris dat hun oom en erflater, Jonathan Swift, hoopt dat er ooit iets moois tussen neef en nicht zal groeien. Niets is minder waar. Voor Carolyn is Jim een overloper, een landverrader en een representant van het leed dat zij heeft moeten ondergaan. Zij verwijt hem dat een paar maal zonder echt venijnig te worden. Maar het feit dat ze hem op grond van een valse verkalring onteigent duldt niet bepaald op een idylle. Nu zijn dat soort moeilijkheden in een vervolgserie natuurlijk rekbaar.

Al dat 'leenwerk' is godzijdank niet slecht verwerkt. In tegendeel, Mississippi River is wat verhaal betreft een strip die ver boven de middelmaat uitsteekt. De hele problematiek van het Zuiden dat zucht onder de last van de Burgeroorlog en de nasleep daarvan met alle profiteurs die hun slag proberen te slaan in een verscheurd land is goed uit de doeken gedaan.

Point of view

Natuurlijk, er zitten ook cliché's in de strip: Jim ontvlucht in een grote kledingmand, hij verstopt zich voor de vijand onder een houten brug, hij zakt in het drijfzand en weet zich te bevrijden door zijn aan flarden gescheurde hemd rond een toevallig in de buurt zijnde boomtak te gooien, en boeven die hem

Carolyn en het geweld van de Noordelijken...

wond en bijna vermoord wordt en zijn nichtje Carolyn, een *southern belle* die de Noordelijken vervloekt omdat ze haar onnoemelijk veel leed hebben berokkend. Toen zij op Cyprus Lodge woonde hebben de Yankees het huis kort en klein geslagen, de gewassen vernield, de boel leeggeroofd en de gevangenen gefusilleerd. Ook het feit dat de Noordelijken haar meerdere malen verkracht hebben is iets dat Carolyn niet bepaald mild stemt ten aanzien van de Yanks en hun idealen.
Jim en Carolyn hebben dus werkelijk alle redenen om elkaar te haten, maar zij hebben één ding gemeen: de erfenis van Cyprus Lodge.
Een gemeenschappelijk bezit dat de verbroedering niet in de hand werkt.

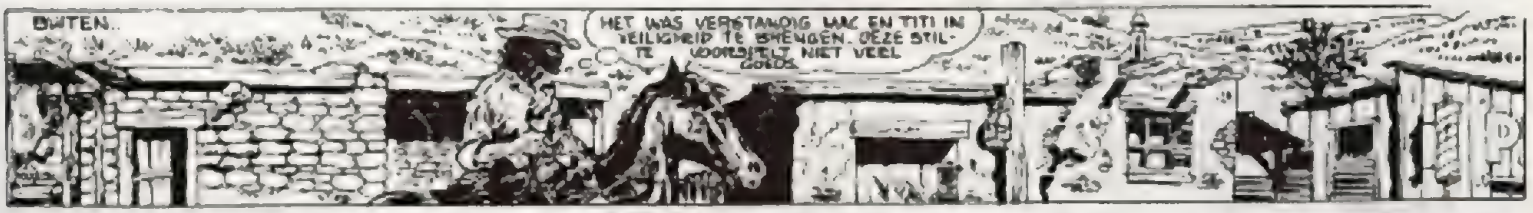
De maker werpt een groot aantal vragen op om ze in een volgend deel te kunnen beantwoorden.

Zal Jim altijd vogelvrij blijven? Zal het ooit iets worden tussen hem en Carolyn? Krijgt hij ooit het stuk van de plantage terug waar hij recht op heeft? Was de silhouet van Playcard's opdrachtgever werkelijk van Don Clay, zodat Jim ten onrechte van moord wordt beschuldigd? En zo zijn er nog een stuk of wat te bedenken. Giraud heeft gezegd dat hij Jim Cutlass een bijzondere aangename western vond waarvan hij samen met Charlier zeker nog meer delen zou maken. Het is te hopen dat het werkelijk gebeurt. Nieuwsgierigen doen er goed aan om *Gejaagd door de wind* te lezen of te herlezen. Een aantal van de antwoorden op bovenstaande vragen zal daar zeker in te vinden zijn.

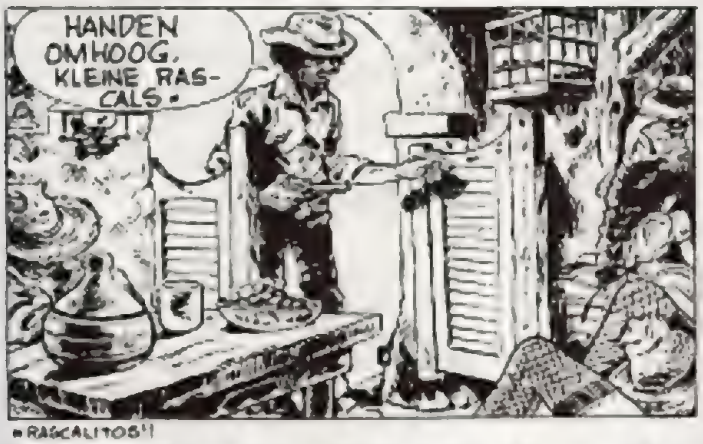
BULLBERRY

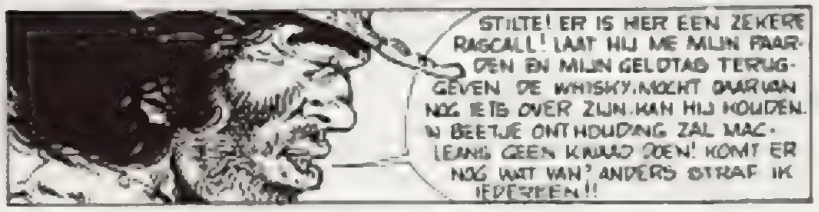
DIE GEMASKERDE SCHURK HEEFT ONS MOOI TE PAKKEN GEHAD MR. MACLEANS
MIJN MEST WHISKY-VOORRAAD !!
DAMNIT!! DE RASCAL!! WANT DAT IS HET... NIET EEN FLES OVERGELATEN!!
'T IS NOG 'N GELUK DAT DEZE ONGELUKTE BEER, DIE ONS ZO GEPLUNDERD HEEFT, NIET WIST DAT WIJ 'N AFSPRAAK HADDEN.
IK HOOP MAAR DAT HIJ TITIWHA NIET TE PAKKEN HEEFT GENOMEN!
MAAIKE! DAARBOVEN!... EEN LICHAAM!
DAMN! ZIJ IS HET! ZIJ IS OOK GEPAKT DOOR...
AU! EEN PIJL!
EN NIET EEN KEER! ZES KEER! ZES KEER DIE MF ZULLEN HEUGEN! RASCAL! HEET HIJ, GELOOF IK. JOSS RASCAL! ZEI HIJ ME TENMINSTE. DAARNA HEB IK OP JULLIE LIGGEN WACHTEN, MAAR BEN IN SLAAP GEVALLEN.
HET ERGSTE IS DAT DIE LUIZEBOS ONZE PAARDEN HEEFT GESTOLEN EN DE GELDTAS MET DE BOODSCHAP DIE U AAN GENERAAL GRINT MOEST GEVEN! BLAST IT! WE MOETEN HEM INHALEN!!
IK GELOOF DAT HIJ EEN LID IS VAN DE BENDE VAN MOEBIUS! HET IS HUN GEWOONTE SAMEN TE KOMEN BIJ "MEX"!
ZO, DAT IS EEN FORS ACHTERWERK.
JE BEDOELT DAT VAN HET PAARD?!
KALM AAN, MENSEN! WE MOETEN OPSCHIETEN.. WE HEBBEN NOG GELUK, DAT DIE "PEARL-PRYCKER" DAT PAARD NIET HEEFT MEEGENOMEN.. DAT SCHEELT EEN PAAR UUR..
NA EEN LANGE ZIT..
WAT EEN WAARDELOOS VERHAAL
DAAR IS HET, BULLBERRY! AL DE ZONEN VAN PLIERCO MOETEN ONDERHAND GOED ZAT ZIJN.. MET DE WHISKY VAN MACLEANS, DENK IK.
ONDERDAAD.. IN DE VOLLE BALLENTENT..
GUHSTERA UNA PEQUENA BRANLETA O UNA TEQUILA SENOR?

door ROGER BRUNEL

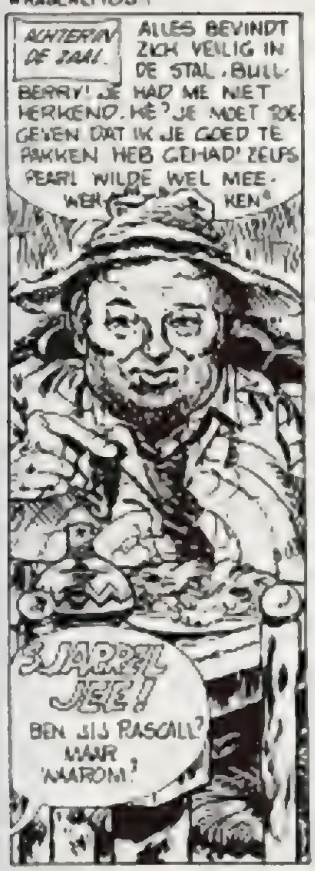


RASCALL ZAL ME ALLES MOETEN UITLEGGEN, MAARNA IK HEM ZAL NEERLEGGEN!!
GABA PORNOS
HULOUF BRANDEWIJN MINAS ENCHILADAS RASCALS




STILTE! ER IS HIER EEN ZEKERE RASCALL! LAAT HIJ ME MIJN PAARDEN EN MIJN GELDTAS TERUGGEVEN. DE WHISKY MOCHT DAARVAN NOG IETS OVER ZIJN. KAN HIJ HOUDEN. N BEETJE ONTHOUDING ZAL MACLEANS GEEN KWAAD DOEN! KOMT ER NOG WAT VAN' ANDERS STRAF IK IEDEREEN!!

«RASCALITOS!!


ACHTERIN DE ZAAL.
ALLES BEVINDT ZICH VEILIG IN DE STAL, BULLBERRY! JE HAD ME NIET HERKEND, HÉ? JE MOET TOEGEVEN DAT IK JE GOED TE PAKKEN HEB GEHAD! ZELFS PEARL WILDE WEL MEEWERKEN
SJAKRIJ JEE! BEN JIJ RASCALL? MAAR WAAROM?

TOEN IK ZAG DAT JIJ NIET BEGREEP, DAT DE BRIEF VOOR GRINT ALLEEN MAAR EEN VOORWENDSEL WAS VAN DE GENERAAL OM TITIWHA BIJ ZICH TE KRIJGEN, HEB IK BESLOTEN IN HET SCENARIO IN TE GRIJPEN!
DUS DE ZES KEER MET TITI, DAT WAS NIET WAAR! EN ZE SLIEP NIET... EN DIE OUWE LUIZEBOS VAN EEN MACLEANS

DIE IK BIJ HAAR HEB GELATEN! ZONDER WHISKY! DADELIJK GAAT IE NOG VOOR SCHUT BIJ DAT DUIVELSE WIJF!
VLUG! MISSCHIEN IS HET NOG NIET TE LAAT!
GA MAAR ALLEEN! IK GA NOG EVEN VERDER MET M'N TORTILLA CON NUCKO GEBOL LAS ENCHILADAS!

WEINIG LATER, IN EEN NABIJE MOOSVLAKTE..
EIGENLIJK VIND IK DE VROUWEN EN HET VERDERE UITZICHT HIERBOVEN BEST TE PRIJZEN!!
JE KAN MAAR BETER EEN VOCHT MAKEN, JE KAMERAAD KOMT ERAAN!!

WAT 'N PEDERASCALS, ZEG! IK WOU DAT IK DIT KARWEITJE ALLEEN MOET AFWERKEN
NEE BLAUWBES
NET HIER! IK ZWEER DAT IK MET HAAR NIETS GEDAAN HEB! EN DAN NOG! JE BENT NIET GESCHOREN
SJIMMY! NU DIT VERHAAL 'NS EEN KEER SNEL AFGELOPEN IS MOETEN WE DAARVAN PROFITEREN!

«BLUEBERRY» NAAR CHARLIER GIRAUD

Uit: Strip-tease. copyright: Ed. Jacques Glénat / uitgeverij Panda.

Gelukkige Verjaardag Buddy

GEBOORTE
DIE NOVEMBER-AVOND TREKT EEN RUITER DOOR EEN AFGELEGEN DAL IN CALIFORNIË...
HELLA... IK HERKEN JOU JIJ BENT MIKE O BLUE PERRY
YEP MIJN MODEL-WERK HEEFT DE LAATSTE TIJD OP HEEL WAT PLAK OPGELEVERD
IK HEET LONGWAY JOEHN MS MAAR BUD DE SCHUTTER HIER IS RED DUST.
HI BUDDY... HI RED!
OH ZITTEN ER IS KOFFIE OM WARM TE WORDEN
OH IK MET AF MET IS FRISJE'S KANAUDUD...
LACH
DUS TOEN IS-IE MET DAT METISJE GE-TROUWD EN HEEFT ZE DEZE RANCH GEKOCHT...
JA... EN NU ER EEN BABY KOMT HEEFT DE DIKKE MEXICAAN OVS GEZEMEN HIER WANMACHT TE KOMEN MET DE CADEAUS...
ER MOETEN ER NOG MEER KOMEN. ALLE-MAAL NAAR HET SCHIJNT...
TOCH GEEN KWADE MANIER OM TE EINDIGEN ...IK WORD ER EEN BEETJE NOSTALGISCH VAN...
BIG J RANCH JERRY And CORNELIA SPRING
EINDIGEN EINDIGEN ...IK HEB EEN VERDUW EN KOTEERS IN HET MOURREN MIKE... VOOR MIJ IS ER NOG WIKS AFGELOPEN...
HAHA GOED GEZEGD BUD! DE KOFFIE IS WARM, HOU JE KOM-MEN MAAR BIJ, FOLKS!

Strip ter gelegenheid van Buddy Longway's 10e verjaardag. (Uit: Kuifje nr. 2, 37e jaargang). Copyright: Ed. Lombard.

Mézières over Giraud

Jean-Claude Mézières, tekenaar van de science-fiction strip 'Ravian', zat met Giraud op de kunst-academie, en is een van de weinigen die zo'n beetje de hele tekencarrière van Giraud heeft meegemaakt. Bij het begin van het gesprek over Giraud geeft hij blijk van zijn bewondering voor Giraud, als hij lachend opmerkt: 'Ik ben al meer dan vijfentwintig jaar met hem bevriend en al vijfentwintig jaar zitten die tekeningen van hem in m'n hoofd! Al die tijd ben ik wel een beetje jaloers geweest op z'n werk! Het is moeilijk voor me...'

Was Giraud op de kunstacademie al opvallend goed, verschilde hij duidelijk van andere leerlingen?
Ik vond hem wél opvallend goed! We waren pas vijftien jaar oud en zaten in een klas van ongeveer twintig mensen, waarvan er maar drie geïnteresseerd waren in strips: Giraud, Pat Mallet en ik. De rest van de klas bestond uit mensen die kunstschilder wilden worden. Giraud en ik lieten elkaar onze experimenten op het gebied van de strips zien en hij was al erg goed. Als student op school was hij goed, maar niet echt fantastisch. Hij had hier niet zoveel interesse in het ontwerpen van behang en dat soort dingen. De zelfgetekende strips die we aan onze leraren lieten zien, konden ze niet erg waarderen. Ze zagen van Giraud wel dat hij talent had, maar ze vonden het doodzonde om dat voor die obscure stripverhalen te gebruiken!
We zijn samen naar Jijé gegaan en die zag weinig in mijn werk, hij zei zelfs dat ik nooit een succesvol striptekenaar zou kunnen worden, maar Giraud vond hij erg talentvol!

Hoe denkt u dat die verandering in tekenstijl bij Blueberry gekomen is?
De eerste pagina's die hij voor Blueberry maakte vond ik al fantastisch. Maar als je naar de tekeningen kijkt die hij nu maakt, dan zie je hoe enorm hij vooruit is gegaan. In de eerste vier of vijf albums zie je hem niet zo erg vooruit gaan, maar plotseling verandert het van het ene op het andere moment. Volgens mij is *Generaal Geelkop* het album waarin het allemaal begonnen is. Z'n twee beste albums vind ik *De mijn van Prosit* en *Het spook van de goudmijn.* Het is moeilijk te zeggen waardoor dit soort veranderingen in stijl ontstaan. Waarschijnlijk begon hij toen meer vrijheid te nemen bij het interpreteren van de scenario's. Toen we begonnen met het tekenen van strips werd ons gezegd, dat je ongeveer twaalf plaatjes per pagina moest maken, dat was een soort ongeschreven

wet! En dat was zeker bij Charlier zo, die bovendien ook altijd nogal veel tekst had. Giraud had dus niet zoveel ruimte voor zijn tekeningen. Bij *Generaal Geelkop* was hij al veel zekerder van zichzelf en begon hij bijvoorbeeld een grotere tekening of een langgerekte tekening op zo'n pagina te maken en maakte hij niet meer allemaal van die kleine plaatjes! Dat is waarschijnlijk het begin en de oorzaak geweest voor die veranderingen bij Blueberry, maar het blijft altijd gokken bij het zoeken naar een oorzaak! Vroeger kreeg hij zijn scenario's ook per week aangeleverd en wist hij steeds niet precies hoe het verhaal verder zou gaan. Hij maakte toen twee pagina's per week. Nu krijgt hij het hele scenario in een keer en kan hij zelf beslissen of hij een bepaalde scène uitgebreid in beeld wil brengen of niet.

Giraud wordt wel 'de tekenaar met de duizend gezichten' genoemd. Hij zegt zelf, dat je als tekenaar meerdere stijlen moet hebben...
Ach, verschillende stijlen... zelfs bij Moebius vind je een heleboel van Blueberry. Arzach, zijn eerste beroemd geworden werk als Moebius, is toch óók weer een ruiter in de woestijn!
Giraud uit zich wel op een andere manier, maar ik zie toch niet veel verschil. Zelfs bij John Difool zie ik dat niet. Het verhaal daarvan zit op een fantastische manier in elkaar, maar de diverse scènes zouden zó uit Blueberry kunnen komen: het zijn toch weer explosies, gevechten, ontsnappingen en elkaar het geweer afpakken! Zo verschillend van Blueberry is dat niet. Het is duidelijk dezelfde man die er achter zit, zelfs de tekenstijl vind ik niet echt anders. Hij gebruikt weliswaar het penseel voor Blueberry en de pen voor Moebius, maar voor sommige pagina's van Blueberry heeft hij ook met de pen getekend en die zien er precies uit als Moebius. Het verschil tussen die twee is niet zo groot, het is alleen een kwestie van techniek.

Hoe ziet u Moebius als maker van verhalen?
Uiteindelijk schijnt hij toch een verhalenmaker als Jodorowsky nodig te hebben om zichzelf het beste te kunnen uitdrukken. Jodorowsky haalt het beste uit hem! Na het experimenteren met een aantal korte verhalen, zoals *Arzach,* die grafisch gezien fantastisch waren heeft hij als verhalenverteller iemand nodig, waar hij op kan leunen. Hij is zelf niet echt een goed schrijver, op één verhaal na. *Cauchemar Blanc,* dat is misschien zijn enige grote, eigen verhaal. Heel erg politiek, terwijl hij zelf helemaal niet zo met politiek bezig is. Het verhaal *De Omweg* was fantastisch, niet als verhaal, maar als geheel. Het was de eerste explosie van zijn nieuwe Moebius-stijl, daarom was het waarschijnlijk zo opvallend. Er zit toch wel wat verschil tussen het werk van Gir en dat van Moebius. Giraud stelt heel zijn technisch vermogen in dienst van het vertellen van een verhaal, waarbij hij zelf niet zo betrokken is: het is het verhaal van Charlier. Toch stopt hij wel een heleboel van zichzelf in Blueberry, want als Charlier het alleen voor het zeggen had, dan was Blueberry veel meer echt een militair gebleven. Giraud heeft zich erg bezig gehouden met het karakter van Blueberry, met als gevolg dat hij die 'loner' werd en bijna een desperado. Maar Giraud is veel meer betrokken bij zijn werk als Moebius. *Majoor Fataal* is het resultaat van een experiment. Hij heeft daarin alles kunnen tekenen wat hij wilde. Volgens mij is *Majoor Fataal* wat op zich een fantastisch grafisch experiment is, een slecht voorbeeld geweest voor vele jonge tekenaars. Wat Moebius doet, dat kan hij alleen omdat zijn tekeningen zo fantastisch zijn. Andere, minder begaafde tekenaars doen hem na, met vaak hele slechte resultaten!
Maar uiteindelijk vind ik wel dat een album als *De incal van het licht* beter is dan *Majoor Fataal,* omdat in de De Incal tenminste een verhaal zit...

Rome, 23 juni 1979.

Waarde Moebius,

Alles wat je maakt bevalt me, zelfs je naam bevalt me. In mijn film Casanova heb ik de naam Moebius gegeven aan de figuur van een oude dokter, een kruidenkundige, homeopaat, half magiër, half tovenaar. Het was een manier om je mijn sympathie te betuigen, mijn dankbaarheid, want je bent formidabel, maar het ontbreekt me aan tijd om te zeggen in welke mate en waarom.
Ik ben bezig een film te maken in het gewoonlijke, gejaagde tempo, dat deze keer zelfs nog koortsachtiger is dan normaal, want soms heb ik de indruk dat ik nog niet eens begonnen ben met deze film en andere keren lijkt het weer of ik hem allang af heb. Ik zweef bevrijd van de zwaartekracht in één van jouw afwijkende universa. Het spijt me destemeer dat ik je deze haastige en onsamenhangende brief stuur omdat de vreugde en het enthousiasme die jouw tekeningen bij me oproepen me juist zouden moeten verplichten de allergrootste nauwkeurigheid in acht te nemen, zodat ik je alles onmiddellijk en tegelijk zou kunnen zeggen.
Laat ik je tenminste zeggen dat ik bij het ontdekken van wat jij maakt en wat je kameraden van Métal Hurlant fabriceren, onmiddellijk dat ontroerende gevoel hervond dat ik slechts als kind ervaarde als ik verlangend uitkeek naar die heerlijke kennismaking die me regelmatig, tussen twee afleveringen van de Giornalino della Domenica waarin de avonturen van Happy Hooligan en de Katzenjammer Kids stonden, beloofd werd.
Wat zou je een groot regisseur zijn! Heb je daar wel eens aan gedacht?
Het wonderbaarlijkste van jouw tekeningen is het licht, vooral in je zwart-wit tekeningen: een fosforiserend, hydroxygeen licht, een eeuwig licht omrand door onlicht...
en van mijn oudste wensdromen is het maken van een science-fiction film. Ik denk er altijd aan. Ik dacht er al aan, lang voordat deze films actueel werden. Je zou ongetwijfeld de ideale medewerker zijn, maar ik zou je er nooit voor vragen, want je bent te compleet. Jouw visionaire kracht is te ontzagwekkend. Wat zou ik onder die omstandigheden nog te doen hebben?
Daarom, waarde Moebius, zeg ik je slechts dit: ga door met dat fabuleuze tekenen, tot vreugde van ons allemaal.

Buon Lavoro e buona fortuna

Federico Fellini

MICHEL ROUGE

Michel Rouge is een jonge Franse tekenaar, die als assistent voor verschillende tekenaars heeft gewerkt. Voor André Chéret tekende hij aan Rahan en twee jaar geleden vroeg Giraud hem of hij mee wilde helpen aan 'De lange mars'.

Ik heb Giraud ontmoet op de redactie van Métal Hurlant. Ik heb hem toen wat pagina's van de westernstrip laten zien, waar ik in die tijd aan bezig was. Ze moeten hem wel zijn opgevallen hoewel ik nu vind dat ze vol met fouten zaten. Hij heeft toen gezegd dat hij misschien wel eens iemand nodig zou hebben om bepaalde pagina's van Blueberry in inkt te zetten. En op een gegeven moment heeft hij mij inderdaad opgebeld en ben ik naar hem toegegaan in de Pyreneeën. Het was een ervaring die te vergelijken was met die met Chéret, behalve dan dat ik me bij Giraud veel vrijer heb gevoeld. Alles mocht! Als ik me in staat voelde om een pagina-indeling te maken of een pagina in schets te zetten, dan deed ik dat. Hij zei niet: 'Jij doet de figuren, ik doe de achtergronden'. De vrijheid was totaal. Ik stelde mezelf limieten, maar ik kon wel steeds verder gaan. Bij Giraud was het echt een ervaring van meester-leerling, zoals je ook wel hebt bij het leren schilderen. Iemand bezit de kennis van het tekenen en draagt die op iemand anders over. Ik heb aan *De lange mars* gewerkt. Ik er veel pagina's van geïnkt en ik maakte ook wel potlood schetsen, met behulp van documentatie, die Giraud aan me gaf. Dat nauwkeurige schetswerk gaf me enorm veel problemen. Ik had erg veel moeite om het scénario van Charlier om te zetten in tekeningen. Om de tekst meteen te kunnen interpreteren zou ik op 'n minst wel een jaar met Giraud hebben moeten werken. Wat me het meest heeft getroffen bij de tekeningen van Giraud is de ruimte die zijn tekeningen uitstralen. Het inkt zetten van zijn tekeningen was erg plezierig om te doen.
Ik kon het erg goed met hem vinden. Ik heb bij hem gewoond en kreeg de indruk dat ik een onderdeel van het gezin was. Hij heeft me geholpen om problemen te overwinnen die mij onoverwinnelijk toe schenen. Er zijn nog steeds wel van dat soort problemen, maar ik pak ze nu anders aan.

Het fantastische universum van MOEBIUS

door Hans Frederiks.

Er zijn nog steeds mensen die niet weten, dat Moebius een pseudoniem is van Jean Giraud, de tekenaar van Blueberry. Ik heb het zelfs wel eens meegemaakt dat mensen niet willen geloven dat de makers van *Les Yeux du Chat* en *Vogelvrij Verklaard* één en dezelfde persoon zijn!
De meeste tekenaars zijn blij als ze een eigen stijl gevonden hebben, maar dat geldt niet voor Jean Giraud, alias Gir, alias Gyr, alias Moebius, die niet voor niets 'de tekenaar met de duizend gezichten' wordt genoemd. Wat bezielt iemand met een succesvolle westernstrip om er nog een heel oeuvre in een kompleet andere stijl bij te tekenen?

In 1963 gaat Giraud voor het Franse, satirische blad Hara Kiri tekenen. Daar gebruikt hij voor het eerst het pseudoniem Moebius. (Eigenlijk kan je niet spreken over 'pseudoniem' want als Giraud naar zijn pen grijpt om een verhaal te tekenen wórdt hij Moebius!) De strips die hij in die tijd maakt verschillen qua sfeer en tekenstijl nogal van zijn huidige werk. De verhalen zijn Mad-achtig en ademen de sfeer van Harvey Kurtzman. De tekenstijl is die van een nerveuze Jack Davis, ook al iemand van de Mad-équipe. De meeste verhalen hebben de tand des tijds niet doorstaan. Een verhaal dat nu nog wel leuk is, is *C'est lagonie perpétuelle,* maar dat komt waarschijnlijk doordat het idee voor dat verhaal van Topor was. Een inbreker wordt betrapt door de inwoner van het huis waar hij binnengedrongen is. De dief steekt die bewoner meteen overhoop, maar hoewel hij dodelijk getroffen is, sterft hij niet, maar gaat hij de dief achtervolgen met een bijl. De moordenaar wordt over de hele wereld achterna gezeten. Uiteindelijk wordt zijn schedel gekliefd en de moordenaar gaat nu op zijn beurt achter een willekeurige voorbijganger aan. Kortom: de geschiedenis herhaalt zich. (Overigens echt een verhaal voor iemand die de naam *Moebius* heeft aangenomen. Moebius komt van de *Ring van Moebius,* een manier om een *tekening* eindeloos te laten doorlopen...)
Een paar maanden nadat hij voor Hara Kiri is gaan tekenen gaat hij voor het weekblad Pilote Blueberry maken. Het lukt hem dan niet meer om nog wat voor Hara Kiri op papier te krijgen. Moebius verdwijnt een tijdje van het toneel.

Humanoïdes Associés

Moebius duikt pas weer regelmatig op als in Frankrijk de gevestigde stripwereld op haar grondvesten staat te trillen. Mandryka, Gotlib en Claire Brétécher, drie tekenaars van Pilote, het trotse vlaggeschip van het Franse beeldverhaal, eisen van hoofdredacteur René Goscinny de totale vrijheid om te mogen maken wat zij willen. Ze hebben in de Amerikaanse underground comics gezien tot wat voor verbazingwekkende resultaten dat kan leiden.
Andere tekenaars volgen schoorvoetend en het betekent de definitieve wederopstanding van Moebius. In nummer acht van L'Echo des savanes staat het twaalf pagina's lange 'Cauchemar Blanc'. Dat verhaal begint met de achtervolging van een Arabier op 'n fiets door vier mensen in een auto. Het is duidelijk de bedoeling om hem overhoop te rijden, maar door een snelle manoeuvre weet de Arabier aan de auto te ontsnappen, met het gevolg dat de bestuurder van de auto de macht over het stuur verliest en tegen een geparkeerde auto aanbotst. De bestuurder, Barjout, smakt met z'n hoofd tegen het stuur en loopt een fikse snee op. De wakker geschrokken buurtbewoners gaan zich er mee bemoeien en vanaf dat moment loopt alles uit de hand, met als uiteindelijk resultaat dat Barjout een van z'n andere drie kameraden in z'n been schiet.

Op dat moment wordt hij schreeuwend wakker uit deze droom. Even later zie je dat deze droom paralel loopt met het werkelijke leven, als hij zich bij zijn kameraden voegt, die buiten in een wagen op hem zitten te wachten.
Deze keer lukt de moordaanslag op de arabier wel. Ze rijden hem overhoop en slaan hem daarna met hun knuppels dood. De buurtbewoners kijken nu slechts toe vanuit hun huizen en durven niet in te grijpen.

Engagement

Moebius toont hier zijn meesterschap in het 'verstrippen' van een verhaal. Er staat geen plaatje teveel of te weinig in en zijn camerastandpunten zijn met een fantastisch gevoel voor dramatiek gekozen. Als de gastarbeider door de auto wordt geraakt zie je hem, van onderen af, door de lucht vliegen. De tekening is gemaakt vanuit het kikkerperspectief. Het volgende plaatje, waarin de vier mannen dreigend met hun knuppels op de Arabier aflopen, is hoog van bovenaf getekend. Telkens kiest hij het perfecte standpunt voor elke actie. 'Cauchemar Blanc' is een van de weinige, geëngageerde verhalen van Moebius. Je houdt een sterk gevoel van beklemming over als je het verhaal uit hebt. De boodschap is overduidelijk anti-racistisch.
Vanaf dat moment is Moebius niet meer te houden. Einde van datzelfde jaar verschijnt *Le Bandard Fou,* een album van 48 pagina's. Begin '75 begint hij samen met Druillet, Dionnet en Farkas de Humanoïdes Associés, met als eerste zichtbare resultaat het blad Mé-

tal Hurlant, dat in eerste instantie flink door Moebius wordt gevuld: *Arzach*, de tekstloze strip in perfecte kleuren, *The Long Tomorrow*, een s.f.detective verhaal, ook in kleur, veel korte zwart-wit verhalen en omslagen. Na deze eerste stroom doet hij het weer wat kalmer aan. Het enige dat vanaf dat moment regelmatig in Métal verschijnt zijn de maandelijkse, warrige pagina's van *De Hermetische Garage* (later verschenen in het album *Major Fataal*).

Tekenstijl

Als je het werk van Moebius en Gir vergelijkt is het inderdaad moeilijk voor te stellen dat het van één tekenaar afkomstig is. Giraud tekent meestal met het penseel, Moebius meestal met de pen. Giraud is de man van de krachtige, zwarte lijnen en vlakken, Moebius de man van minutieus gearceerde, gestippelde patronen. Hoewel Blueberry heel mooi is in kleur, staan de tekeningen zonder die kleur, in zwart-wit, als een huis; ze hebben niet echt kleur nodig. Veel tekenwerk van Moebius wordt zwakker als je het in zwart-wit ziet (maar dat geldt niet voor al het werk). Sommige strips, zoals Arzach, zijn bijna ondenkbaar zonder kleur.
Giraud analyseert het verschil tussen de twee stijlen als volgt: 'Toen ik illustraties ging maken bij Hachette, kreeg ik plezier in een rustiger manier van tekenen. Met Jijé had ik die onrustige manier van werken met snelle penseelstreken, die je meteen goed moet plaatsen, anders ziet het er niét uit! Jijé hield ervan vantevoren veel schetswerk te maken. Hij had van Amerikanen als Milton Caniff geleerd dat je de pagina van te voren zorgvuldig moest schetsen, dat je de pagina goed moet hebben uitgewerkt.
Jijé was natuurlijk een echte tekenaar. De penseelstreken die hij zette kwamen altijd precies dáár waar ze moesten komen en geen millimeter er naast.
De stijl waarin ik Blueberry teken is heel kunstmatig; het is een erfenis van die Amerikaans-Belgische stijl, met van die bestudeerde penseelstreken. De stijl is niet echt spontaan, wat vooral komt doordat je van te voren al een zo vastgelegde schets hebt.
Bij Moebius zet ik het vaak spontaan op het papier, zonder eerst veel te schetsen. Als ik voor mezelf zit te tekenen, teken ik instinctief op de wijze van Moebius. Maar ik voel me wel in alletwee de stijlen thuis. De meesten van mijn vakgenoten stellen zich tevreden met één stijl, maar ik vind dat alle tekenaars zich op meerdere manieren moeten kunnen uiten. En als je zoiets wilt dan kan je dat als tekenaar ook! Er is geen excuus voor de lulaards!'

Het perfecte camera-standpunt voor elke situatie.(uit 'Cauchemar Blanc')

Een wisselend karakter

Het werk van Moebius is sterk wisselend van karakter. Soms is het tot in het waanzinnige gedetailleerd, soms is het super simpel. De ene keer is het heel verfijnd getekend, een andere keer is het krasserig, grof en bijna lelijk. In de diverse verhalen van het album *De Omweg* kan je een aantal van die verschillende stijlen zien. 'De omweg' zelf, het titelverhaal, is tot in het absurde gedetailleerd, gestippeld en gearceerd. Als je daar het verhaal 'Halte op Pharagonescia' naast legt, zie je dat dit veel eenvoudiger en losser getekend is. Pak je het interview, dat Giraud op Crumb-achtige wijze met zichzelf maakte erbij, dan is dat van een hele eenvoudige schetsmatige simpelheid. Ook het album *Is Mens Lekker* is interessant om de verschillende tekenstijlen te vergelijken. Vooral z'n kleurgebruik is hier fantastisch, de verhalen zijn zelfs onvoorstelbaar zonder kleur.
Wat de inkleuring voor een verhaal kan betekenen is duidelijk te zien aan het hierboven genoemde 'Halte op Pharagonescia', dat eerst in kleur in Métal Hurlant is verschenen en later in *De Omweg* in zwart-wit. In zwart-wit houd je een aardig, maar niet spectaculair getekend verhaal over, terwijl het je in kleur het gevoel gaf, dat er eindelijk weer eens 'n goed Moebius

verhaal was verschenen. Het viel toen niet op, dat het tamelijk simpel en wat slordig, snel getekend was. Dat het verhaal niet door Moebius zelf, maar door Mandryka ingekleurd was, doet hier niet ter zake, het gaat er om dat veel verhalen van Moebius kleur nodig hebben om helder te worden.
Dat de tekeningen in zwart-wit niet helder zijn, komt doordat ze gedetailleerd zijn en alleen maar uit dunne lijntjes bestaan, zonder de zwartvlakken die Gir in Blueberry verwerkt. Door met kleurvlakken te werken vindt het oog rustpunten, waardoor uit het onoverzichtelijke geheel de essentiële dingen naar voren springen.
Een verhaal dat absoluut geen kleur nodig heeft, waar inkleuring de tekeningen zelfs zou verpesten, is 'De ogen van de kat'. De oorspronkelijke uitgave is een perfect uitgeven boekje. Het is tot nu toe het grootste meesterwerk van Moebius. De stijl is hier rustig en heeft niet dat nerveuze, krasserige dat de rest van z'n werk vaak heeft. Door met plakrasters te werken, en ook met grotere zwarte vlakken, krijgen de tekeningen een kracht en helderheid die Moebius in ander werk nog niet heeft weten te overtreffen.

Niet sterk

Behalve het aspect van de tekentechniek is er het aspect van het scenario. De verhalen die Moebius maakt zijn meestal science-fiction-achtig, met een neiging naar het fantastische genre. Het is niet het klassieke soort s.f.-verhalen met tijd-ruimte reizen en buitenaardse wezens die de aarde veroveren, het is allemaal minder concreet. Soms zijn de verhalen realistisch, soms humoristisch. Bij Moebius is alles mogelijk!
Zijn eigen scenario's zijn niet allemaal even sterk. Zoals vaak bij het korte science fiction verhaal draait het geheel telkens om één idee. In ' 't Heelal is niet zo groot', een verhaal uit *Is mens lekker?* gaat het om een variatie op het thema 'wat is de wereld toch klein', en dús komen twee aartsvijanden elkaar in de uitgestrekte ruimte op een asteroïde tegen. Het titelverhaal van datzelfde album, 'Is mens lekker?', ook zo'n kort verhaal, is gebaseerd op een woordspeling, waarvan de grap overigens in de Nederlandse vertaling niet helemaal overeind is gebleven. Het is de fabelachtige tekentechniek die deze verhalen boven de middelmaat uittilt.
Een langer en heel leuk s.f.-verhaal is het hierboven al twee keer genoemde 'Halte Pharagonescia', waarin een lid van de bemanning van een ruimteschip gaat passagieren op de planeet Pharago, die net op dat moment in de IVe fase is en waar bovendien ook nog een mutantenfeest plaats vindt! Tijdens zijn uitstapje belandt hij in een gezellige drinkgelegenheid, maar helaas: hij drinkt zijn *'koks zonder te striken'* en dan weet je nooit wat er gaat gebeuren...! Ondanks dat dit klinkt als wartaal is het verhaal heel duidelijk, want Moebius laat op heel duidelijke wijze zien wat er gebeurt als je niet 'strikt tijdens het drinken'. Wat dit verhaal zo prettig maakt om te lezen is de afwezigheid van een vage boodschap

'Koks drinken zonder te striken'. (uit 'Halte Pharagonescia')

of bedoeling die in veel van de verhalen van Moebius aanwezig is. Als je een verhaal van hem zit te lezen heb je het gevoel dat er geen van te voren bedacht scenario is geweest en dat hij zomaar begon met één plaatje en er later een verhaal aan heeft gebreid.
Over Moebius is vaak gezegd dat hij de schuld zou zijn van een enorme golf vage verhalen die de Franse stripbladen voor volwassenen overspoelde na het lezen van Moebius' *Arzach*. Misschien is dit inderdaad zo, maar wat *Arzach* wél heeft en de navolgers van Moebius niét, dat is een onovertroffen schoonheid. Vage verhalen zijn soms niet erg, als er maar wat anders om van te genieten tegenover staat.
Het best is Moebius toch op dreef als hij kan werken naar een scénario van anderen. Met Dan O'Bannon, de scenarioschrijver van *Alien*, maakte hij het verhaal 'The Long Tomorrow'. Het is een puur science fiction verhaal, maar gebaseerd op het soort privé-detectives als Philip Marlowe van Chandler.
Het is dus een verhaal met een keihарde detective en het enige verschil met Chandler is dat het in de toekomst speelt en dat er mutanten en andersoortige wezens in voorkomen.
In Jodorowsky heeft Moebius de perfecte partner gevonden. Qua sfeer zitten ze op een lijn. Samen maakten ze in 1978 'Les Yeux du chat' (De ogen van de Kat) en in 1980 begonnen ze aan een serie met in de hoofdrol weer een detective: John Difool. *De Incal van het licht en De Incal van het duister* zijn de resultaten van deze samenwerking tot nu toe.

Pretenties

Een laatste aspect van Moebius is zijn werk als illustrator. Bij dit soort werk is er helemaal geen sprake meer van een coherente stijl. Hij maakt veel tekeningen voor boekomslagen, filmaffiches en veel reclame-tekenwerk. Een groot deel van dit soort tekenwerk is verzameld in het enigszins pretentieuze album Moebius 30 × 30 cm. Men heeft de tekeningen naar onderwerp proberen te rangschikken: sterren, energie, machines enz. Het enige leuke van dit boek is, dat je wel een goed overzicht krijgt van wat de 'tekenaar met de duizend gezichten' allemaal in zijn mars heeft.
Het merkwaardige van dit boek, dat de ondertitel 'Poèmes de Moebius' (gedichten van Moebius) heeft, is dat er ook reclamewerk van Moebius in is opgenomen. Er staan gedichten van zijn hand in, maar het is duidelijk dat met die poèmes ook de tekeningen bedoeld worden. En om nou reclametekeningen voor schoenen poëzie te noemen, gaat me wel wat ver! Toch vormt dit werk voor de Eram schoenfabrieken wel een opbaring. Ze zijn heel simpel van stijl, maar deze keer nu eens niet afgeraffeld. In tegendeel, ze zijn heel doordacht neergezet, met een perfect gevoel voor wat hij weg moet laten en wat niet. De tekeningen zijn heel teer van kleur en stralen een zeer rustige en vrolijke sfeer uit. Als je dit ziet zou je willen dat hij eens een tijdje in deze stijl zou blijven tekenen om er bijvoorbeeld een kinderboek mee te maken.
Uitgeverij Les Humanoïdes Associés is vorig jaar begonnen met de uitgave van de complete werken van Moebius, waarbij het er op lijkt dat ze elke inktvlek, die hij ooit op papier heeft gezet, willen vastleggen. De tijd zal uitmaken wat wel en wat niet de moeite waard is. Om daar alvast een voorschot op te nemen treft u op de volgende pagina's een vijftal analyses aan, van wat nu voor zijn 'meesterwerken' doorgaan.

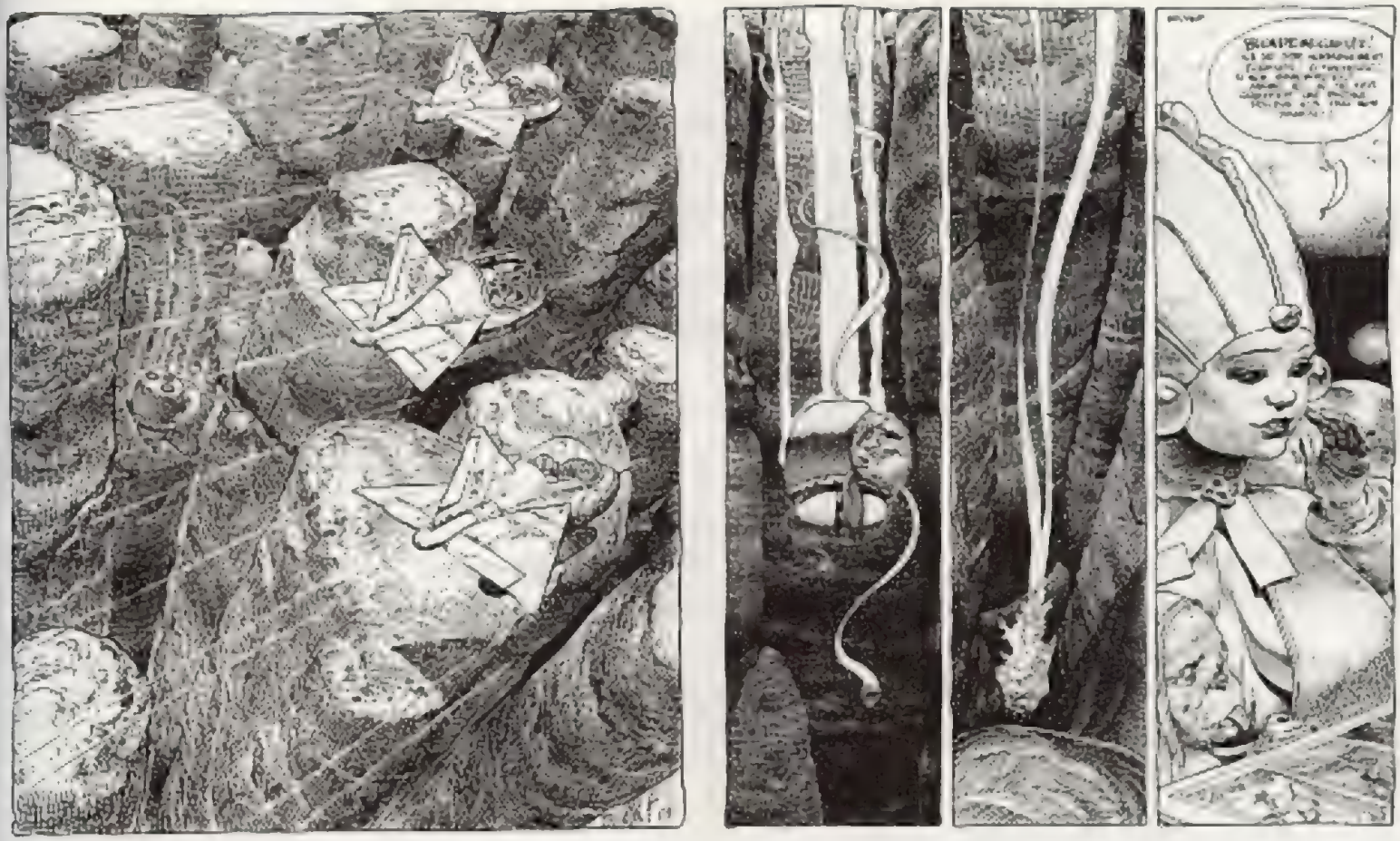
Het dramatische leven van de Dwaze Erectomaan

door Hans Frederiks

De figuur van de Bandard Fou, een mannetje met een altijd stijve pik, (het Franse woord 'bander' betekent: een erectie hebben) ontstond tijdens een avondje praten van medewerkers aan het tijdschrift L'Echo des savanes. Het was in de tijd dat Les Editions du Fromage, de uitgeverij van L'Echo, diverse andere striptijdschriften wilde gaan uitgeven. Het éne blad zou een science fiction karakter krijgen, het ándere zou alleen humorstrips gaan bevatten.
Men besloot, dat iedere tekenaar een verhaal met de figuur 'le bandard fou', zou maken, maar dat idee verwaterde snel toen die stripbladen niet van de grond kwamen.
Moebius echter vond het een dermate leuk figuurtje dat hij besloot om er, inplaats van een kort verhaal, maar meteen een heel album van te maken.

Het verhaal van Moebius gaat over een nette burger van de planeet Souldaï, die altijd een keurig en oppassend leven heeft geleid, tot het moment dat hij van de ene op de andere dag verandert in een Bandard Fou. Bandard Fou wordt door de politie van de planeet gezocht en gevangen gezet, waarschijnlijk om te bewaren voor het moment dat La Pondeuse, de Baarmoeder, (een wanstaltig vrouwelijk wezen, dat waarschijnlijk in haar eentje voor de complete voortplanting van de planeet moet zorgen), de bandard fou nodig heeft voor haar jaarlijkse bevruchting in de herfst. Maar hij is óók een begeerlijk object voor Madame Kowalsky, die ook al genoemd werd in het verhaal 'De omweg'. Madame Kowalsky ontvoert hem van de planeet en neemt hem mee naar de asteroïde *Fleur,* het legendarische paradijs waar het altijd feest is en waar iedereen gelukkig is. De Pondeuse is erg boos over de ontvoering en door dit alles breekt er ook nog een interstellaire oorlog tussen de aarde en de exoten uit! Op het laatst, als Madame Kowalsky met haar Bandard Fou op Fleur aankomt voor de grote presentatie van zijn 'lid', tracht De Baarmoeder nog roet in het eten te gooien door de Bandard via een tijd•ruimte sprong naar een akelig kantoor in onze tijd te verplaatsen. De Baarmoeder zit daar op hem te wachten. Door al deze narigheid is zijn pik weer ineengeschrompeld, wat zijn presentatie op Fleur niet erg ten goede komt. Uiteindelijk loopt alles nog goed af en gaat hij een gelukkig leven tegemoet op FLeur!
Als je deze korte inhoud leest klinkt het waarschijnlijk even banaal als de scenario's voor porno-persiflages van

Een tekenfilm-achtige transformatie uit 'Le Bandard Fou'.



strips zoals Suske en Wiske of De Smurfen!! Toch is dat niet zo. Dat gedoe met geslachtsdelen moet je in ieder geval in die tijd plaatsen. Bij Pilote mocht wat dat soort dingen betreft helemaal niets. De meeste tekenaars gaven zich, na het verkrijgen van de volledige vrijheid, volkomen over aan dit soort uitspattingen. Wat vaak zo slecht is aan die porno-parodiën, dat is het verhaal. Het gaat er alleen maar om de striphelden te laten neuken en verder niets. Dat is hier helemaal niet de bedoeling, porno liefhebbers zullen hier niet veel plezier aan beleven. Het is meer zoals in een Franse bespreking van het album stond: 'Peut être Porno, mais Grafique!'

Minitieus gearceerde en gestippelde pagina's.

En dat is precies de reden waarom deze strip nu nog steeds te genieten is: grafisch is hij erg sterk. Het lijkt erop, dat Moebius veel plezier heeft gehad in het maken van *Le Bandard*, en dat is zeer ten goede gekomen aan het tekenwerk.

Om te lachen

Je kunt bijna niet anders dan lachen, als je op de titelpagina, die meteen de eerste pagina van het verhaal is, de Bandard Fou ziet liggen, zijn arm vertwijfeld voor z'n gezicht geslagen. Hij roept uit: 'NEE! Dat niet! Hij heeft op dat moment een enorme bobbel in zijn jurk-achtig kleding. Op de volgende pagina gaat hij die bobbel te lijf met een knuppel en koud water om hem in vredesnaam te laten slinken. Maar niets helpt meer: hij is en blijft een Bandard Fou. De vertwijfeling, boosheid en daarna moedeloosheid en berusting zijn met de nodige overdrijving, en daardoor humoristisch, in beeld gebracht.

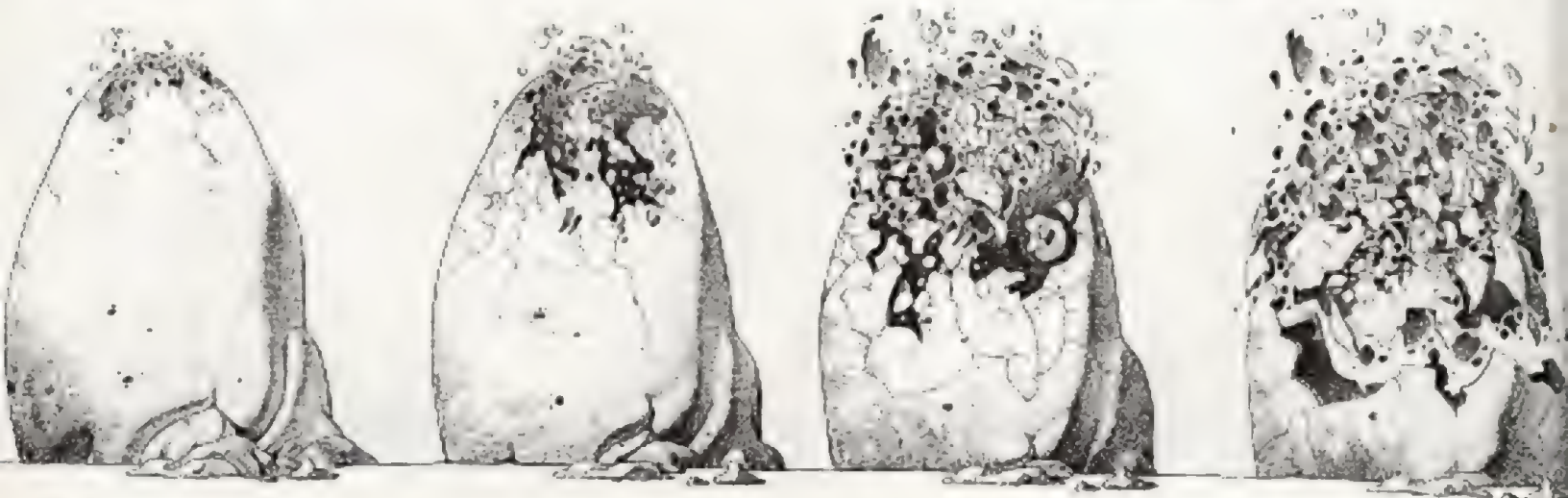
Moebius citeert in het verhaal de grap over Roodbaard uit Asterix. Rood-

Madame Kowalsky en haar Bandard.

baard en de zijnen worden met hun boot in *Astérix* altijd tot zinken gebracht en dat gebeurt in *de Bandard Fou* ook! Roodbaard, Baba en Drieboot zitten in een modern vissersbootje, als plotseling uit het niets een Dumbo-de-olifant-achtig voertuig uit het water opduikt, dat de boot van Roodbaard doormidden klieft... Een grap over een grap dus.

In een grote tekening van een poort staan drie van die rechthoekjes waarin bij een strip normaal gesproken verklarende tekst staat, zoals: 'Terwijl de held verschrikkelijk in het nauw zit, verplaatsen we ons nu even naar... enz.' Bij Moebius kan je in deze rechthoekjes de volgende tekst lezen:
In het eerste blokje: *Hier moet een klein rechthoekje voor verklarende tekst, over wat er precies op het plaatje gebeurt...* In het tweede blokje: *Niet nodig, er valt niets uit te leggen. Je loopt zelfs de kans op een dodelijk pleonasme. De aanwezigheid van deze rechthoekjes maakt een vreemde indruk... Nee? In ieder geval dekken ze de twee lege plekken in het plaatje af.* Het derde blokje. *Accoord! Maar laat het geen gewoonte worden!* Het lijkt hier wel of Moebius tegen zichzelf zit te praten, volkomen buiten de lijn van het verhaal om. Dit soort grapjes zorgen voor de nodige relativering.
Het verhaal is in de uiterst fijne arceerstippel techniek getekend die zo kenmerkend is voor Moebius als hij er écht werk van maakt. De tekeningen zijn daarbij ook nog zeer gedetailleerd, zonder dat dit ten koste gaat van de helderheid.

Bij het stadje dat in het verhaal voorkomt kan je zien dat hij moeilijk los kan komen van de stoffige woestijnstadjes uit Blueberry. Dat hij, zoals hij zegt, niet van tekenen van gladde machines e.d. houdt en dat ze, als hij dat soort dingen moet tekenen, vaak verworden tot wrakke stoffige dingen is bijvoorbeeld goed te zien aan de vliegtuigen, die het tegendeel zijn van de uiterst gestroomlijnde machines die je in veel s.f.-strips ziet. Het ruimteschip van Madame Kowalsky is het zwakst getekende gedeelte in het album! Nee, dan de rotsen en de woestijn. Daar voelt Giraud zich beter in thuis. Hij is de man van de woestijn!
Het verhaal van de Bandard Fou loopt in het album alleen op de rechterpagina's. Op de linkerpagina's speelt zich zelfstandig iets anders af. Elke linkerpagina bestaat uit één grote tekening, en die tekeningen volgen elkaar op tekenfilm-achtige wijze op. Op de eerste prent knipt een man met zijn vingers en uit die vingers komt dan een plasma-achtige stof, die na een aantal plaatjes de man volkomen omsluit. Deze gebeurtenis wordt stap voor stap getoond, alsof je bij een tekenfilm telkens alleen maar het twintigste plaatje te zien krijgt.
Het is wederom allemaal mooi getekend en dat is eigenlijk de enige reden waarom het uitstijgt boven het soort 'tekenfilmpjes', dat je maakt door in de hoek van een kladblok telkens op de volgende bladzijde een aantal opeenvolgende tekeningetjes te maken, die dan een bewegende reeks vormen als je met je duim langs het kladblok 'strijkt'. Het wordt natuurlijk wel interessanter als je veel diepe dingen wilt zien in een man die met plasma wordt overgoten, dan in een ei verandert, dat daarna openbreekt en waaruit een andere man komt...
Van Moebius is *Le Baudard Fou* wel een van de betere albums. Dat is vooral te danken aan zijn fabelachtige tekenwerk, dat hier practisch geen zwakheden vertoont. Hoewel het verhaal geen echt begin of einde heeft is het duidelijk te volgen en daarbij ook nog leuk, iets dat over zijn latere Moebius werk lang niet altijd te zeggen valt. Hij vervalt hier niet in loodzware symboliek, zoals bij veel ander werk. Wél droomt hij hier nog steeds over een plaats waar je altijd gelukkig bent (net zoals in *De omweg* over het eiland Ré). Hier is het de asteroïde Fleur. En geef hem eens ongelijk! Willen we niet allemaal naar Ré of Fleur...?



ARZACH ontraadseld?!

door Kees de Bree

Arzach, Harzak, Arzak, Harzakc. Het lijkt op een associatief woordenspel, een experimenteel gedicht uit de jaren vijftig. Het roept herinneringen op aan Jan Hanlo's: Demband demband dembrand dembrandt uit zijn omstreden gedicht Oote. Variaties op een naam, alleen begrijpelijk voor de maker. Iets om van te genieten maar niet iets om verder over na te denken?!

Dat is tenminste de filosofie geweest van de stripcritici in de gehele wereld. Goed, de strip *Arzach* van Moebius was mooi, perfect van kleur en ook het feit dat het een tekstloze strip was getuigde van experimentele moed, maar verder moest je er niet over praten. Het was een strip met een genietbaarheidsfactor 10, maar een discussiefactor 0. *Arzach* sprak voor zich en waarom Moebius de hoofdpersoon steeds van naam liet veranderen was een onoplosbaar raadsel. Het is een sprekend voorbeeld van luiheid, het geringe waarnemingsvermogen en het onbenul van de verzamelde stripcritici, want Moebius had in een interview toch duidelijk te kennen gegeven dat na de lezing van het laatste hoofdstuk alles duidelijk zou worden. Desondanks bleef men, elkaar dapper naschrijvend, volharden in het raadsel Arzach.

De oorzaak van die collectieve 'blindheid' zal wel liggen in het feit dat de mens in het algemeen niet is ingesteld op het 'lezen' en decoderen van niet voorgeprogrammeerde beeldenreeksen.

Nu heeft Moebius er ook alles aan gedaan om er de spanning in te houden, daarmee een zekere mate van mystificatie in de hand werkend.

Arzach is een boek dat bestaat uit vier hoofdstukken die afzonderlijk werden gepubliceerd in de eerste vier nummers van Métal Hurlant (1975). Drie van de vier verhalen hebben een onverwacht, komisch slot terwijl het laatste verhaal de verbinding legt tussen de hoofdstukken onderling. In dat laatste verhaal verklaart Moebius impliciet de handelingen uit de voorgaande hoofdstukken en onthult hij in de allerlaatste tekening het nooit begrepen raadsel rond de naam Arzach. Toch moet je als onbevooroordeeld lezer blanco beginnen te lezen en wat je dan voorgeschoteld krijgt is een uiterst ingenieus geconstrueerde strip waarin Moebius experimenteert met bladspiegels, kaders en verteltechniek, daarbij duidelijk geïnspireerd door zijn vriend Philippe Druillet.

In het eerste hoofdstuk dat de titel **Arzach** draagt, vliegt een man op een grote pré-historische vogel langs een hoog in de rotsen gebouwde woning. Als hij door een lichtgat naar binnen kijkt ziet hij het blote lichaam van een goed gevormde vrouw die zich ontkleedt. Als Arzach verder vliegt zwaait een man hem met gebalde vuist na.

Arzach pakt zijn lasso en vangt de man. Hij sleurt hem mee, nagekeken door een dicht opeengepakte groep groene, blote mensen, over de rotsen en over de afgeklover: beenderen van een gigantisch pré-historisch beest. Hij bindt de lasso met daaraan de hulpeloos bungelende man aan de ruggewervel van het skelet vast en vliegt snel terug naar de rotswoning om zich te verpozen met de weelderige vrouw. Op de laatste bladzijde van het verhaal volgt de ontknoping, verrassend als een verhaal van Roald Dahl. Zij blijkt boven haar gave lichaam een monsterlijk hoofd te hebben met een bereneus, gele ogen en een lange blauwe tong.

Op zich is het dus een afgerond geheel. Maar de kijker is wel opgezadeld met de vragen: Wat doet hij? Wie zijn die groene mensen die zo kil bijeen stonden? In welke tijd speelt het verhaal?

Het antwoord is op dat moment niet voor handen. De kijker kan alleen genieten van de prachtige tekeningen in dat bizarre van alle sentimenten ontdane landschap. Een knekelhuis waarin blote mensen met duidelijk andere bestaanscriteria dan wij vertoeven.

Het tweede hoofdstuk **Harzak** brengt de oplossing niets naderbij, maar roept alleen nieuwe vragen op. Opnieuw zien we een man op een vogel vliegen. Hij is vergezeld van een identieke vogel die zijn bagage draagt. In wezen is het een science fiction variant van een cowboy te paard met een pakezel. Nadat hij zijn pakvogel heeft zien neerstorten temidden van vleesetende planten komt hij bij een vervallen triomfboog met daarop een reuzenaap. Door een list weet Harzak de aap van de boog te laten vallen, waarna deze ook wordt opgegeten door de vleesetende planten en Harzak rustig een hapje kan eten op de triomfboog.

In dit verhaal heeft Moebius de langwerpige, horizontale en verticale tekeningen vervangen door tekeningen die in ronde kaders gevangen zijn. Bogen, halve bogen al dan niet onderverdeeld in grotere of kleinere porties. De belangrijkste vraag die zich na lezing van dit verhaal aandient is of de groene vleesetende planten iets te maken hebben met de groene mensen uit het eerste hoofdstuk of dat het een dwaalspoor is.

In het derde verhaal speelt de titelfiguur **Arzak** een bijrol. De ware hoofdpersoon in dit verhaal is een monteur die rijdt in een luxe auto uit de jaren twintig. Hij rijdt door de woestijn naar een uit blokken beton opgetrokken stad waarbinnen een aantal naakte groene mensen op een binnenplaats rondlopen als in een gevangenis. Als de monteur in zijn chique autokleding met motorkapje op langsloopt staat een van de groene mannen op, springt en geeft de monteur een karateschop in de rug. Het is duidelijk dat de monteur, wiens huid ook groen is, door zijn soortgenoten als een afvallige, een verrader wordt beschouwd. Dat blijkt ook uit de rest van het verhaal. De man glijdt op zijn knieën naar een fallusvormige toren waarin machines zijn opgesteld.

Op een videoscherm ziet de monteur hoe Arzak beteuterd rondloopt bij zijn op de grond liggende vogel, die of ziek is of dood. De monteur sleutelt wat met een apart soort schroevendraaier en plotseling komt op een heel andere plaats in het heelal de vogel weer tot leven en vliegt met Arzak op zijn rug weg.

Dit verhaal geeft impliciet een voorproefje van de uiteindelijke ontknoping. Er blijkt nu dat groene mensen geen vreugdevol bestaan hebben en dat zij de man die Arzak wil helpen haten. Hij is degene die zijn volk verraadt en zich in dienst stelt van de onderdrukkende macht waartoe Arzak behoort.

Misschien is dit derde verhaal wel het mooiste getekend. Het doet ook het meeste denken aan de Giraud-kant van Moebius: woestijnen, een gevecht en rommelige kleding die lijkt op de indianenkleding in *Blueberry*. Alles uitsluitend in *longshots* getekend waardoor de uitgestrektheid van de omgeving en de eenzaamheid en verlatenheid van de mensen in die kale vlaktes extra benadrukt wordt. De acties zijn hier verreweg het fraaiste in beeld gebracht. Met name de man die al springend een karateschop geeft, in het zand neerkomt terwijl de monteur op zijn knieën valt en doorglijdt naar de deur van het gebouw is alsof je een film in *slow motion* bekijkt.

Harzach en zijn prehistorische vogel.

Het laatste verhaal **Harzakc** biedt de sleutel tot het hele verhaal. Staande op metalen buizen die kennelijk onderdeel uitmaken van een groot gebouw tuurt Harzakc in de nacht. Hij is kennelijk de uitkijkpost.

Verveeld loopt hij naar een gat in de muur en kijkt naar een zich aan- of uitkledende jonge vrouw. Hij wrijft bedachtzaam over zijn kin, schreeuwt enkele aanwijzingen en springt resoluut op zijn vogel. Dan vliegt hij over een gigantisch oprukkend leger. Aan de kleding te zien zijn het de soortgenoten van Harzakc. Ze hebben dezelfde puntvormige kapjes en zijn bewapend met speren en zwaarden. Op de volgende plaat zien we enkele van hen in de richting van een duikbootachtig stenen gebouw lopen. Het is duidelijk dat zij de overweldigers zijn en dat de stenen 'duikboot' (of is het een neergestorte raket?) hun hoofdkwartier is. De voorlaatste plaat toont hoe Harzakc ontkleedt op een fallus-vormige stoel zit. Hij is gebronsd en heeft niet de nederige houding die de groene mensen in de vorige hoofdstukken kenmerkte. Op de allerlaatste pagina staan dan de overweldigers, de onderdrukkers keurig in het gelid met in het midden op een verhoging een in priestergewaad gehulde leider die hen met het gedenkwaardige woord 'Harzach' toespreekt. Wie de laatste tekening bestudeert ziet dat de mannen ondanks hun uniforme uiterlijk toch allemaal iets anders gekleed gaan. Er zijn kleine verschillen in hun kapjes, hun hemden en versieringen. *Dan ook wordt plotseling duidelijk dat het boek niet gaat over één figuur die wisselend Arzach, Arzak, Harzak en Harzakc heet, maar dat Moebius aan vier aparte mannen een afzonderlijk hoofdstuk heeft gewijd.*

Dat blijkt te kloppen. Arzach heeft geen versiersel op zijn kap, maar wel een zware ketting om zijn hals. Harzak heeft een plaatje op zijn kap en een gesp die de uiteinden van zijn cape bijeenhoudt. Arzak heeft helemaal geen versierselen en Harzakc houdt zijn cape om zijn schouders door middel van twee dunne banden.

Zij zijn op hun vogels de door de groenen gehate bewakers en verkenners want al blijven er genoeg vragen over, het is duidelijk dat er twee partijen zijn: de overheersers (het volk der Arzachen) en de onderdrukten (de groenhuidigen). Het zijn ongelijkwaardige partijen omdat de groenen geen wapens hebben. De uitleg is multi-interpretabel. Het zou de strijd kunnen zijn tussen een volk dat een land (of een andere planeet) binnentrekt en de autochtonen, maar voor hetzelfde geld kan je stellen dat het een metafoor is die het hele album door is vastgehouden. Een allegorisch verhaal over de rassenstrijd.

De omgeving waarin Moebius de handelingen plaatst is kil en dreigend. De lezer voelt dat er al tomeloos geweld is gebruikt of dat het nog in volle hevigheid moet losbarsten. Het is een emotieloze, ontmenselijkte wereld waarin zelfs de natuur vijandig is en waarin Moebius kwistig met vervreemdende effecten heeft gestrooid door qua tijdperk gezien tegenstrijdige voorwerpen op te voeren (auto en zwaarden, prehistorische dieren en videoscherm).

Grafisch gezien is *Arzach* een van de knapste strips die Moebius ooit heeft gemaakt. Een universele strijd in een universele (want tekstloze) vorm, die door de Franse criticus Numa Sadoul ooit als pure poëzie is omschreven. Terecht! *Arzach* is een van wrange humor doortrokken pessimistische levensvisie, geschilderd in prachtige beelden.

De ogen van de kat

'Shockeren? Natuurlijk doe je dat regelmatig! Iedereen die oprecht creatief werk verricht zal van tijd tot tijd shockeren, zonder dat het de vooropgezette bedoeling is!'

Ze zijn het er allemaal over eens, de drie oprichters van de Académie Panique: Fernando Arrabal, Topor en Alexandro Jodorowksy die op die avond in juni bij elkaar zitten. Ze mijmeren wat verder tot Topor met een voorbeeld aankomt: 'Als je twee kinderen neemt van wie de ene tegen de andere zegt: 'je moet dit doen!' en het is iets op het vlak van het onuitvoerbare, het onmogelijke, dan zal dat andere kind het niet doen. Ik stel mezelf zoiets voor en laat dat onuitvoerbare wel gebeuren. Ik ga tot het uiterste. Er zijn absoluut geen grenzen als je doordenkt!' Zijn kunstbroeders zijn het volledig met hem eens en verzinnen een reeks onmogelijke opdrachten. Het is een scala aan gruwelijkheden, uiteengerukte lichamen en verminkingen. Jodorowsky oppert dat het aardig is een kind de ogen uit te laten rukken en het daarna op zoek te laten gaan naar iemands andere ogen.

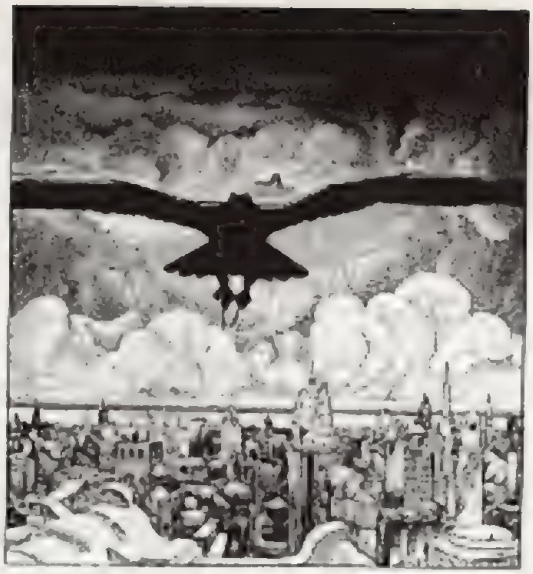
Daarmee is de basis gelegd voor het scenario van *Les yeux du chat*, waar hij mee op de proppen komt als uitgeverij Humanoïdes Associés Moebius en Jodorowsky vraagt om samen een strip te maken. Het is hun eerste strip samen met iets meer Panique dan Moebius erin: bizar, wreed, enigszins surrealistisch maar bovenal fascinerend. Jodorowsky die dan een grote invloed heeft op Moebius ontleent zijn opvattingen over tekeningen vooral aan zijn vriend Topor die met name in Hara Kiri tekeningen vol gruwel, symboliek en sex maakt in de donker gerasterde stijl van de Engelse gravures uit de vorige eeuw. Moebius voelt daar wel iets voor. Hij draagt zowel Hara Kiri als de gravure-kunstenaars uit de vorige eeuw een warm hart toe. Beide mannen vinden dat het iets bijzonders moet worden en Moebius spant zich er bijzonder voor in. Het resultaat is een strip die uitsluitend bestaat uit paginagrote, door vertikale lijnen en vlakken gedomineerde, tekeningen die door geen tekstballoon ontsierd worden. Niets ontsiert het geraffineerde tekenwerk, waarbij de Panique-filosofie geheel in tact blijft: gecompliceerde techniek, okee, angstaanjagend, prima, maar de basis moet toch altijd het krankzinnige, het gekke, het dwaze zijn. De openingsplaat toont aan dat het verhaal speelt in een vervallen wereldstad. Wolkenkrabbers met daar tegenaan lagere huizen, met een gotische architectuur waarbij de koepels, en spitsen deels ingestort zijn, maken dat het lijkt op een kruising tussen New York, Lyon en een Indiase stad. Op de volgende pagina zien we in een smal, langwerpig kader een op een

Rustiger vlakverdeling door plakrasters...

monnik lijkende jongen die met zijn rug naar ons toe staat en die over de stad lijkt uit te kijken. Datzelfde plaatje wordt zo'n twintig keer steeds op de linkerpagina herhaald met daarnaast sporadisch enkele woorden zoals: 'Eindelijk een zonnestraal' of 'Daar is hij'.

Renaissance

Het werkelijke verhaal wordt op de rechter pagina's verteld. De monnik staat met zijn gezicht naar een binnenplaats gekeerd waar op een bepaald uur van de dag een zonnestraal valt waarin een kat zich komt koesteren. Op een dag valt Méduz, de arend van de monnik de kat aan en pikt zijn ogen uit. Hij brengt ze naar zijn vriend die ze in zijn lege oogkassen stopt. Ze blijken te groot en vallen uit. Het verhaal eindigt met de opmerking van de monnik tegen de arend: 'Breng me de volgende keer de ogen van een kind!' Het is een verhaal vol symboliek. Een zwarte kat (aankondiger van onheil) die door een zwarte arend (aankondiger van de dood) wordt aangevallen terwijl deze ook nog Méduz heet, een naam afgeleid van Medusa het mythische wezen met vleugels en koperen klauwen. Wie haar aankeek versteende, iets dat de monnik niet zal overkomen omdat hij geen ogen heeft. Maar het is duidelijk dat met zoveel onheilbodes het verhaal geen *happy end* kan hebben.
Zoals gezegd heeft Moebius zich geïnspireerd op de grote illustratoren van de vorige eeuw, met de nadruk op inspireren want hij heeft de stijl beslist niet willen kopiëren. Over het algemeen zijn zijn tekeningen veel minder statisch dan die der oude meesters. Niet in het begin van het verhaal, want daar zijn nog veel totaalbeelden en handhaaft hij nog de principes die zijn vastgesteld in de Renaissance toen men er vanuit ging dat de kijker, zijn plaats, zijn blik het middelpunt van de voorstelling vormt. In *De ogen van de kat* staat de kijker in eerste instantie op de plaats van de monnik. Hij ziet wat de monnik zo dolgraag gezien zou hebben: hoe de arend een paar ogen voor hem bemachtigt. De kaders van de illustraties zijn als de lijsten van een schilderij waardoor wij de wereld van de voorstelling kunnen gadeslaan. Ons waarnemingsvermogen wordt dan ook niet beperkt door zijn natuurlijke grenzen, maar wordt gestuurd door de bewegingen van een denkbeeldige camera en afgebakend door de kaders van de illustraties. Moebius is vergeleken met zijn andere s.f.-strips karig met camerastandpunten, maar hij wisselt wel degelijk close-ups af met halftotalen en één keer legt hij de camera zelfs op de



grond, de lens naar de hemel gericht, zodat je omhoog kijkend, alsof je in het gras naar de voorbij drijvende wolken ligt te kijken, en de arend tussen de onmetelijke hoge huizen ziet opstijgen.
De oude illustratoren, zoals Gustave Doré, probeerden een heel verhaal zo compact mogelijk in één tekening te persen. Moebius hoeft dat niet te doen, bedient zich van een ander medium, en kan door middel van uitsnedes bepaalde aspecten van het verhaal toelichten op volgende illustraties. Moebius wekt slechts met moderne middelen de herinnering op aan de vroegere kunstwerken. Dat hij die techniek nog niet helemaal in zijn vingers heeft zitten is soms duidelijk te zien. In zijn tekeningen laat hij bijvoorbeeld een lichtbundel door de wolken schijnen. Een beeld dat bij de oude illustratoren consequenties zou hebben gehad voor de randen van de wolken op die plek waar de lichtstraal ze zou openbreken om zijn weg erdoorheen te

zoeken. Zoniet bij Moebius. Bij hem is het alsof je een witte strook papier uit een vlechtmatje tevoorschijn trekt, recht afgesneden, zonder vloeiende overloop. Een andere merkwaardige zaak is dat Moebius een zeer gerichte stralenbundel tekent, als ware het een *filmspotlight* maar dat deze niet alleen de plek verlicht waar hij de grond beschijnt, maar tevens een complete achterliggende gevel. En dat is onlogisch. Je kunt hooguit dat deel van de gevel zien dat gefilterd waarneembaar is als je door de bundel heen naar de muur kijkt.
Toch is *De ogen van de kat* een fraai uitgebalanceerde strip. Waar de oude meesters alle schaduwpartijen, alle tinten zelf moesten maken, gebruikt Moebius allerlei plakrasters waardoor hij grote vlakken veel rustiger, egaler en helderder in kan vullen dan ooit met pen het geval zou zijn geweest.

Herhalingen

Eén keer spaart Moebius tijd uit door een plaat die hij al gebruikt heeft terug te laten komen. Het is de tekening waarop je, tussen twee pilaren doorkijkend, het binnenplein ziet waar de lichtbundel op valt. Twintig pagina's verder vind je dezelfde plaat, maar nu door middel van donkerder rasters anders van sfeer terwijl de vogel en de kat het middelpunt van de lichtstraal.
Op een ander vlak herhaalt Moebius zich trouwens nog een keer. De tekening van de vogel die de kat bek heeft en op het punt staat toe te happen, terwijl de kat zijn bek wijd openspert in een geluidloze doodskreet vind je terug in *Gebroken Neus* waar een reuzenarend Blueberry te grazen neemt en de cowboy zich in dezelfde benarde, onderliggende positie bevindt als de kat. Bovendien kom je de arend tegen op de omslag van het pocketboek *The eagle's gift,* van de door Moebius zo bewonderde Carlos Castaneda.
Of het verhaal op zich een profetische blik op de apocalyps is (gezien de ontredderde staat waarin de stad zich bevindt) is niet duidelijk. Het doet ook niet ter zake, het is een onderdeel van de Panique-filosofie: totale verwarring uitstekend, als het maar in het bizarre wordt getrokken. *De ogen van de kat* is wat de gehanteerde techniek betreft een eenling in het werk van Moebius. Oorspronkelijk was het een cadeauboek in een gelimiteerde oplage die allang uitverkocht was. Humanoïdes Associés besloot pas tot een herdruk toen er een dure piratenuitgave op de markt verscheen. Het zoveelste bewijs dat misdaad soms toch loont, of een tikkeltje Panique?

MAJOOR FATAAL
Experimenten in woord en beeld

door Jac Drewes

Een experiment zegt de een, onbegrijpelijk, chaotisch, in haast gemaakt klungelwerk, pretentieuze wartaal. Een meesterwerk, onovertroffen beelden getuigend van een bijzondere visionaire kracht, een doorbraak op strip gebied, zegt een ander. Wie heeft gelijk als er al sprake is van een gelijk?

Samenvatting van het voorafgaande

'De Majoor Grubert was de eerste om toe te geven, dat het een te hachelijke onderneming zou zijn. In het bereiken van het eerste niveau met zijn vriend (?) J.C., had hij eens te meer ervaren niet in de groot-interpretatieve gedachte verstrikt te raken. Alles was immers al eerder beleefd, en het voorschrijdend komplot kon hij alleen beheersen door erin te trappen. De garage had zijn fouten vermeden en onthuld, en voortaan zou hij des te meer op zijn qui vive zijn. Al was het maar om niet steeds zichzelf te blijven. Alsnog falen zou hij aan Jerry te wijten hebben, daarvoor had Jerry te lang en te gretig gezocht naar het geheim van hun lange zwerftocht. Nu was hij, de majoor, tevreden dat het eindelijk afgelopen was. Hij was erdoor, zonder dat hij, Moebius, het besefte, en dat deed hem goed. Voor altijd zou hij onsterfelijk zijn, maar dat betekende nog geen onkwetsbaarheid. De garage bleef hermetisch.'
Wartaal? Nee, Majoor Fataal!

Het ontstaan

In nummer 749 van Pilote verschijnt *Les merveilles de l'univers* (De wonderen van het heelal) 'par le commandant W.W. Grubert, chef de l'expedition galatée'. Hierin treedt voor het eerst de majoor Grubert op tezamen met 'Le dessinateur-reporter Gir', (niet in het album opgenomen).
In de derde week van juli 1974 tekent Giraud een zes-pagina verhaal voor France-Soir, waarin wederom de majoor opduikt (het derde verhaal in het album).
Eind 1974 verschijnt het derde Majoorverhaal in Fluide Glacial 2 (het tweede verhaal in het album), maar de definitieve stap naar nieuwe striptijdschriften als l'Echo des Savanes kan Giraud nog niet maken.
Op 19 december 1974 richten Druillet, Moebius, Dionnet en Farkas het Science-Fiction-striptijdschrift Métal Hurlant op, waarin de avonturen van de Majoor in hoog tempo zullen worden voortgezet.
Strips worden gekenmerkt door de op elkaar inspelende kombinatie van beeld en tekst. Zonder beelden is een strip niet mogelijk, zonder woorden soms wel in korte gags-strips, al is het de vraag, of er dan niet van cartoon gesproken moet worden. Wil je grenzen doorbreken als striptekenaar, dan is één van de mogelijkheden om een verhaal te maken zonder of met bijna geen tekst. Tekst kan verduidelijken, ongetekende verbanden leggen, grafisch vertellen ondersteunen, maar ook vervuilen: Tekeningen wordt ontsierd door ballonvormige wit/zwarte vlekken, wisselingen van tempo of gezichtshoek worden uitgelegd of aannemelijk gemaakt, de gedachten en ervaringen van de verteller en de lezer worden gedwongen in een keurslijf van algemene begrijpelijkheid, logica en overeenstemming. Fantasie, creativiteit en emotie worden voorgeprogrammeerd, conflict, mystiek en magie onmogelijk. Tijd en ruimte zijn bepaald, zijsporen en omwegen moeilijk toegankelijk.
Déviation staat nog bol van de woorden, *L'homme est-il bon* kent alleen nog maar geluidsaanduidingen, afgezien van de titel met de semantische dubbele bodem.
De Arzach-cyclus is één van de zijwegen, die Moebius is ingeslagen op zoek naar het nieuwe stripmaken: mooi, spannend om mee te maken en visionair. Een éénmalig experiment, je moet het als tekenaar éénmaal gedaan hebben, al is het maar om je te verzoenen met het gebruik van woorden.

Uit: 'De hermetische garage'.

De Majoor

Maar ook met woorden kun je stoeien, taal hoeft niet zo duidelijk te zijn als het lijkt. Taal is dan wel een geheel van 'onderling afgesproken' symbolen, maar met afspraken kun je sjoemelen. Je kunt taal produceren met een ogenschijnlijke begrijpelijkheid – het ziet er echt als een taal uit – maar met zoveel innerlijke tegenstrijdigheden in de gebruikte symbolen, dat het niet meer als

Een haast surrealische droomscène uit 'Majoor Fataal'.

'gewone' taal kan functioneren. Letters omdraaien of vervangen, onuitgelegd nieuwe woorden, namen, begrippen en symbolen invoeren, de logische volgorde van woorden en zinnen doorbreken, terugverwijzen naar onbekende zaken, tijdsbepalingen omzeilen of tegen elkaar opzetten, plaatsbepalingen met elkaar laten strijden, en de verwarring is compleet.
Geen houvast, geen erkenning, één groot drijfzand van woorden, geen tak die toegestoken wordt.
In Métal Hurlant gaat Moebius verder met verhalen rond de Majoor Grubert. In nummer 2 *Une aventure du Major Grubert* (vijfde verhaal album) en in nummer 19 (1977!) *La flore de Paradis 9* (vierde verhaal album). Tussendoor verschijnen nog twee losse platen in nummer 10 en nummer 14 (76/77) die niet in het album zijn opgenomen.
In nummer 6 van maart 1976 verschijnt het 13-pagina verhaal *Le Major Fatal* (eerste verhaal in het album), waarin de mysterieuze rol van Majoor Grubert (Gruber?) breed wordt uitgemeten, en waaraan het boek zijn naam dankt, alhoewel die verder nergens meer voorkomt of uitgelegd wordt.
Bij de start van Métal Hurlant was afgesproken, dat Moebius naast de langere verhalen die hij zou tekenen, voor elk nummer in ieder geval twee pagina's zou leveren. Na wat losse flodders in de eerste nummers, komt hij in hetzelfde nummer 6 met *Le Garage Hermétique de Jerry Cornelius*. Dionnet is enthousiast en beweegt Moebius ertoe door te gaan. Aanvankelijk blijven de maandelijkse afleveringen hun losse flodder-karakter behouden. In de derde episode verschijnen Majoor Grubert en zijn verloofde Malvina (!) opeens in de strip, en langzaam maar zeker gaat de Majoor naast Jerry Cornelius de hoofdrol spelen. Maandelijks verschijnt er dan een episode van 2 tot 4 platen tot en met nummer 39 van maart 1979. Dan lijkt Moebius voldoende geëxperimenteerd te hebben, en kan Giraud weer verder met *Nez Cassé*, de wederopstanding van Blueberry. Met twee episodes van 8 pagina's sluit hij dan de cyclus van de Majoor en van de *Hermetische Garage* af. Het is een geheel geworden van een charmante onbegrijpelijkheid, mystificeringen en falsificaties, een afwisseling van haastige droedels met schitterende tekeningen en pagina's, door liefhebbers aanbeden en verguisd, maar waarschijnlijk binnen de kortste tijd een — onbedoeld — klassiek werk op stripgebied.

Moebius over Majoor Fataal

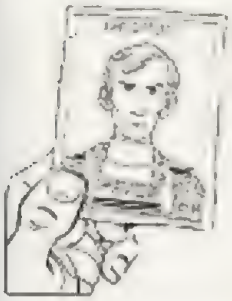
Begrijpelijkerwijs is de maker zelf achteraf wat simpeler over het boek. In zijn voorwoord bij het album schrijft hij: 'Het projekt was een blindganger, maar (...) spontaan, bijna willekeurig, kwam de majoor weer boven water. (...) In die tijd flanste ik met de meest volmaakte zorgeloosheid de ene na de andere tekening in elkaar (...) Maar alles veranderde snel. Het werk kreeg me opnieuw in zijn greep (...) De majoor, hij bleef kalm en wachtte rustig af. (...) De Hermetische Garage van Jerry Cornelius was van start gegaan en weer, buiten mezelf om, verscheen de Majoor in het verhaal. (...) Die interessante ervaring is nu afgelopen... Alles welbeschouwd is dit verhaal toch op een bijna klassieke manier tot een einde gekomen (...) Een honderdtal pagina's dat ik nu een beetje zie als een intiem, gekodeerd dagboek, dat drie jaar van mijn leven omvat, dat verscheen met een snelheid van twee pagina's per maand. Eigenlijk ben ik niet zo'n vreselijke prater.'

Jerry Cornelius in 'De hermetische garage'.

Vernieuwing

Wat te denken van zo'n 'toevallig' meesterwerk? Is bewondering hier geen modieuze verheerlijking van alles wat anders is? Op andere terreinen hebben in het recente verleden soortgelijke vernieuwingen plaatsgevonden.

De snor, die Marcel Duchamps op de Mona Lisa aanbracht, heeft een moderne beeldende kunst verregaand beïnvloed. *L'année dernière à Marienbad* van Alain Resnais heeft de ontwikkeling van de film een grote stoot gegeven. De moderne literaire vormen zijn verruimd door mensen als Alain Robbe-Grillet en in Nederland Sybren Polet en Jacq Firmin Vogelaar. In science-fiction literatuur heeft Michel Moorcock met zijn Jerry Cornelius-cyclus voor een grote doorbraak gezorgd, niet voor niets ten tonele gevoerd in de *Hermetische Garage*. De tijd zal leren of dit van *Arzach* en *Majoor Fataal* ook kan gezegd worden voor de ontwikkeling en vernieuwing van de strip.



JOHN DIFOOL : Ruimtedetective van de toekomst

door Kees de Bree

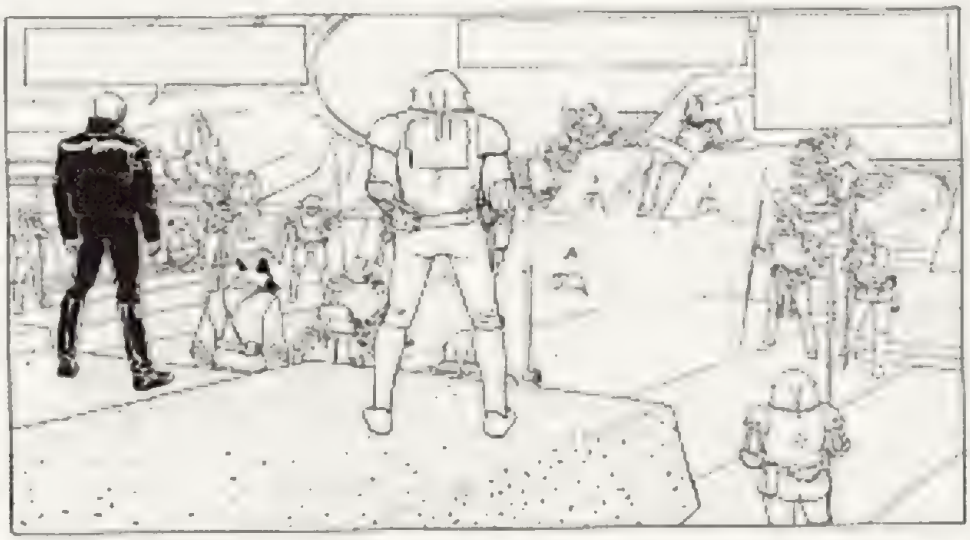
Vraag science fiction-liefhebbers wat de beste strip van Moebius is en ze vliegen elkaar in de haren, maar vraag diezelfde liefhebbers naar zijn populairste strip(s) en hun antwoord zal eensluidend zijn: De incal van het duister en De incal van het licht die hij samen met Alexandro Jodorowsky gemaakt heeft.

Het basisgegeven voor het eerste album, *De incal van het duister* is ontleend aan het door Moebius vroeger verstripte verhaal *The long tomorrow* naar een scenario van Dan O'Bannon. Dat laatste verhaal handelt over een privé-detective Pete Club die van een vrouw uit betere standen een opdracht krijgt. Als later blijkt dat zij een spionne is die zich in elke denkbare gedaante kan transformeren schiet de detective zijn onbetrouwbare cliënte koelbloedig dood. Datzelfde gegeven wordt door Moebius en Jodorowsky in *De incal van het duister* gebruikt. De hoofdpersoon John Difool, detective klasse B met een kantoor in Ciudad Rosa, door de politie beschouwd als een goed verklikker en schlemiel, krijgt van de mooie blonde Nimbea Super Quino (een aristocrate) de opdracht om als haar gids-lijfwacht mee te gaan op haar tocht door de Rode Ring (te vergelijken met de Rose buurt). Difool moet er voor zorgen dat Nimbea klokslag twaalf weer thuis is. De dame draait echter helemaal door en is tijdens haar liefdesspel met de wellustige wolfman Kill niet over te halen om op tijd terug te keren. Difool wil zijn plicht niet verzaken en schiet Kill een kogel door zijn oor waardoor hij zich de volgende albums verzekert weet van een aartsvijand. Als het 12 uur is verandert Nimbea in een oude heks omdat haar holografische metamorfose dan voorbij is. Aan de ene kant dus een matige Assepoester-variant en aan de andere kant een herhaling van het metamorfosemotief uit *The Long Tomorrow*. Achtervolgd door Kill duikt Difool een luchtkoker in waar hij even later een gigantische aap tegenkomt die stervend voor zijn neus neerstort. Voordat hij de geest geeft overhandigt hij Difool een klein vierkant doosje: 'Koester het...! Van dit voorwerp hangt niet alleen het welzijn van de stad af... maar ook die van 't hele universum...!' In het doosje bevindt zich een kleine pyramidevormige steen die een hels, allesdoorsnijdend licht uitstraalt. Vanaf het moment dat Difool de Incal krijgt wordt het verhaal erg simpel. Alle machthebbers van hoog tot laag willen de Incal hebben en John Difool is dus genoodzaakt constant te vluchten, waarbij hem de vreselijkste dingen overkomen en boven het hoofd hangen.

Het begin van het verhaal wordt in flash backs verteld en is verre van clichématig. Het is bijvoorbeeld niet erg gebruikelijk in het traditionele stripverhaal dat een hoofdpersoon naar de hoeren gaat en dat zijn gedachten afdwalen naar de dingen die hem overkomen zijn net op het moment dat de prostituee hem naar behoren verwent. Als Difool bij het hoertje weggaat beginnen de achtervolgingen opnieuw. In dat opzicht is het net Blueberry die ook constant wordt opgejaagd. De Incal-serie is een stripreeks waarin elementen uit allerlei tijden en filosofieën bijeen zijn gehaakt. John Difool is gekleed als een 17e eeuwse matroos die handelt en door de veel te vrije Nederlandse vertaling spreekt als Mickey Spillane's Mike Hammer: 'Ik moet me om te beginnen een beetje opknappen, iets te roken te halen en m'n keel smeren... liefst in gezelschap van een lekker stuk!' Samen met zijn trouwe vriend, de pré-historische vogel Deepo (een combinatie die doet denken aan tv-detective Baretta en zijn papagaai) doolt hij rond in een uit beton en staal opgetrokken futuristische wereld die wordt bevolkt door Monts, mutanten, gebochelden, een wolfman, reuzenapen en vechtrobotten. Zij zijn de science fiction-remplacanten van de schurken en indianen uit de Blueberry-verhalen, die het allen op het leven van de held voorzien hebben.

John Difool zelf vertoont trekjes die vergelijkbaar zijn met die van Blueberry. Hij wordt afgetuigd, gevangen genomen en meerdere malen bijna vermoord. Gelukkig heeft hij een ingebouwde deus ex machina in de vorm

De Incalkoningin van Amok, met discipelen naast haar troon zoals in de Tarot.



Een Romeins Lusthof dat doet denken aan die uit de films van Fellini.

van een Incal die hij te hulp kan roepen als het water hem tot de lippen stijgt. Het leven in de tijd van John Difool is geen pretje. Zoals in menig science fiction-verhaal heeft de dreiging kosmische proporties. De Monts die zich ergens ophouden in het Cygnestelsel zijn van plan om Difool en zijn soortgenoten te vernietigen, maar bovendien woedt er op de planeet een onderlinge strijd van ongekende hardheid. Kill's bazin, de koningin van Amok, wil een eind maken aan de wrede en onzinnige heerschappij van de homofiele president. Hij wordt voorgesteld als een verwijfde boom van een kerel die zich wentelt in de decadente weelde van een zelf geschapen Romeins lusthof dat qua vormgeving sterk doet denken aan die uit de films van Federico Fellini. De president voelt zich ver boven zijn onderdanen verheven en vernietigt hen liever dan dat hij hen medezeggenschap zou geven.

Over het gruwelijke geweld in de strip zegt Moebius: 'Ik geloof niet dat er werkelijk geweld is in de Incal. Het feit dat Jodo en ik beiden inzicht hebben gekregen in onze eigen gewelddadigheid, die deel uit maakt van ieder mens, is echter wel in gefilterde vorm in de strip terug te vinden'. Jodorowsky's visie is iets anders: 'John Difool leeft in een even destructieve wereld als wij. De sociale chaos is in alle lagen van de maatschappij waarneembaar. De beschrijving die wij geven van de stad waarin John Difool leeft is een stuk maatschappijkritiek! Het geweld is functioneel voor het verhaal. Totaal niet negatief. We hebben iets willen maken dat een weerspiegeling is van de menselijke geest. John Difool is de *fool* (dwaas), de Zot uit de Tarot. Hij vertegenwoordigt alle energie, alle mogelijkheden van het universum. Daar gaat de strip ook over. Hij draagt alle mogelijkheden van de schepping in zich, een schepping die meestal wordt geboren uit chaos!'

Dat de symboliek van de door Jodorowsky aangehaalde Tarot in de Incal-verhalen een grote rol speelt blijkt uit de vele voorwerpen die in combinatie met personen gelijk zijn aan de afbeeldingen waar de Tarot gebruik van maakt. Zo blijkt Kill de wolfshond in de Tarot de personificatie van de Egyptische Jakhalsgod Hermes-Anubis die staat voor de evolutie van het bewustzijn van een lagere naar hogere vorm. De meesteres van 't ondergrondse, de koningin van Amok vertoont veel overeenkomst met de Hogepriesteres uit de Tarot. Deze laatste zit tussen twee pilaren, een zwarte en een witte die respectievelijk de negatieve en positieve levenskrachten verbeelden. In de Incal-verhalen worden deze tegenovergestelde krachten vertegenwoordigd door de incal van het duister en de incal van het licht, die tesamen een onoverwinnelijke kracht vormen. De incal-koningin van Amok heeft verder net als de Tarot-Hierofant discipelen naast haar troon en in plaats van gekruisde sleutels aan haar voeten (die omgekeerd de letter A vormen) letterlijk een troon van A's. De Zot uit de Tarot is John Difool, de dwaas die aan het begin staat van een groot avontuur, de tocht door alle poorten van ervaring, op weg naar de Goddelijke Wijsheid. In de Tarot is hij het symbool van de keuze die elk mens moet maken, een keus die van grote betekenis zal zijn voor de rest van zijn leven. De Incal-verhalen zitten verder propvol Tarot-symbolen als vallende mensen, pentagrammen en lemniscaten. Difool weet aan de techno-paus te ontsnappen op zo'n doorschijnend lemniscaat. In de Tarot betekent een lemniscaat veelal: geen uitweg weten uit tegenstrijdige situaties. In dit geval heeft Giraud zowel gebruik gemaakt van het beeld als van de betekenis van een voorwerp. Dat is ook het geval bij de 'staven' uit de Tarot, die op de voorkant van *De incal van het duister* in de moderne versie van metalen grijpers te zien zijn. Zij betekenen: activiteiten, beweeglijkheid, liefde en hoop als ze omhoog wijzen en indien ze omlaag wijzen zoals op de omslag van het album: jaloezie, ruzies en twistgesprekken. Er zijn nog veel meer voorbeelden aan te wijzen, maar wie iets van Tarot afweet, komt tot de ontdekking dat Giraud vaak gemoderniseerde beelden uit de Tarot gebruikt zonder dat de oorspronkelijke betekenis van de symbolen ook in de verhalen verweven zitten. Hij gebruikt de beelden vanwege het visuele aspect en niet vanwege de symbolische waarde.

Een voorwerp waar hij wel de symbolische waarde aan geeft is de spinachtige sateliet waaruit het 'ei der duisternis' ontsnapt in *De Incal van het licht*. 'Een vrouwelijke spin of bijenkoningin wier omarming de dood betekent'. Ook Giraud kent zijn *Romantic Agony*!

De structuur van de verhalen is bijzonder simpel. De eerste twee albums bevatten ieder vijf hoofdstukken en in elk der hoofdstukken wordt een personage geïntroduceerd die uitsluitend zijn eigen belang dienend op zoek gaat naar John Difool, de man die door stom toeval in het bezit is gekomen

Links: John Difool ontsnapt op een lemniscaat; rechts: een Tarot kaart met daarop een lemniscaat.

van de waardevolle incal. De Monts, de president, de koningin van Amok en later de techno-paus achtervolgen hem omdat de steen die hij bezit hen de absolute macht zal geven en dat is wat zij begeren. De huurmoordenaar, de Meta-Baron wordt weliswaar voor het karretje van de koningin van Amok gespannen maar ook hij is uit eigenbelang op jacht naar Difool. Hij wil zijn gegijzelde zoontje graag levend terugzien. Kortom belagers en nog eens belagers. Het zijn stuk voor stuk heel oppervlakkige figuren die zelfs te vaag zijn voor types. Moebius prefereert dan ook hen *archetypes* te noemen. Ze hunkeren naar zelfstandigheid en macht en gaan over lijken om hun doel te bereiken. Het is slechts één aspect van de mens. In wezen was John Difool voordat hij met de incal in aanraking kwam niet anders, maar als de incal op een gegeven moment gaat spreken zegt hij dat Difool en hij moeten vechten voor gerechtigheid! Daartoe moet hij hem eerst transformeren. Maar, vraagt de Incal zich af, wie is Difool en met z'n hoevelen is hij? Giraud brengt dan knap in beeld hoe een mens een vat vol tegenstrijdigheden is en dat de mens bestaat uit meerdere 'ikjes' met ieder het eigenbelang voor ogen. Daarom neemt de incal de meest cruciale plek in van Difool's lichaam (in het algemeen het lichaam van de mens), het hart.
In de Incal-verhalen is veel minder tekst verwerkt dan in de Blueberry-verhalen van zijn alter ego Giraud. Het sterkste aan deze verhalen is dan ook onbetwist de verfijnde, esthetische grafiek waarmee Moebius zijn mengeling van cliché's en hoogst originele vondsten in beeld brengt. Hij biedt in stripvorm wat Lucas en Spielberg op film brengen.

Anders dan in zijn westerns is Moebius niet bang om grote vlakken oningevuld te laten, niet te doorwerken met arceringen, rasters of schaduwen. Hij vult de sfeer in door middel van weergaloze kleuren.
Door die grote vlakken die hij weergeeft in widescreenbeelden, in kikvorsperspectief en vanuit andere razendknap afgewisselde perspectieven maken dat er een enorme ruimtesuggestie opgewekt wordt. Zijn uitgebalanceerde tekentechniek samen met zijn werkelijk ongebreidelde fantasie maken dat hij voorlopig de beste striptekenaar van science fiction is. Jodorowsky heeft aangekondigd dat de jaren tachtig vijf John Difool-verhalen mogen begroeten. Dat betekent veel achtervolgingen, veel duiken in de menselijke psyche maar met name veel prachtige tekeningen. Kan het mooier?

ALEXANDRO JODOROWSKY

Alexandro Jodorowsky werd in 1930 te Iquique, Chili, geboren als zoon van een Russisch vluchtelingenpaar. Na een harde jeugd besloot hij in 1953 naar Parijs te gaan waar hij zich in hoog tempo de basisvaardigheden van allerlei artistieke uitingen eigen maakte. Hij studeerde mime bij Marcel Marceau en belandde via kennissen in de toneel- en filmwereld, onder invloed waarvan hij een paar vol symboliek geladen films als Fando et Lis, El Topo **en** La montagne sacrée **maakte. Hij verhuisde naar Mexico waar hij zijn eerste stripverhaal** Anibal **produceerde en kwam weer terug naar Frankrijk. Samen met Fernando Arrabal en Topor stichtte bij de Académie Panique die een voorkeur voor absurde fantasieën en gruwelijkheden aan zwarte humor paarde. Aan het begin van de jaren zeventig begon hij met de, nooit voltooide, verfilming van de Frank Herberts s.f.-roman** Dune. **Hij vroeg Moebius daaraan mee te werken, wat het begin van een vruchtbare samenwerking en een hechte vriendschap werd. Momenteel werkt het duo samen aan de succesvolle s.f.-strip rond de ruimtedetective John Difool.**

'John Difool is zo verschillend van andere strips omdat wij er onze eigen ervaringen in verwerken. Het grootste deel van de tekenaars, vooral die van de generatie die voor ons kwamen, zaten vanaf hun stoel te tekenen. Als wij het in *John Difool* over de Tarot hebben en over de meditatie, dan zijn dat dingen die Moebius en ik gedaan hebben. We hebben het over ervaringen, die ieder mens zou kunnen kennen, we hebben het over de menselijke geest!
John Difool gaat over een persoon, die een zeer klein ego bezit en over de manier waarop hij dat ego vernietigt om een kosmische persoon te worden. Het universum speelt in de verhalen eigenlijk de hoofdrol. Maar ik moet er niet teveel over zeggen. Een kunstenaar weet eigenlijk nooit precies waar hij mee bezig is. Bij een echt scheppingsproces bestaat het verhaal al ergens in dat universum. Men is er naar op zoek. Om te vinden wat je zoekt kan je twee alchemistische wegen bewandelen: de droge weg en de vruchtbare weg. Op de eerste weg bid je, werk je... Op de tweede weg ontvang je, oogst je. Ik denk dat *John Difool* een strip volgens de tweede weg is. Moebius heeft nu een dermate grote technische vaardigheid dat hij niet meer hoeft te denken bij het tekenen. Op een of andere metafysische manier bedenkt de tekening zichzelf. Als hij dat scheppingsproces tracht te controleren, dan gaat het minder goed. Zo is het ook met schrijven. Picasso zei het al: 'Ik zoek niet, ik vind!'
'De meeste mensen gaan samenwerken omdat de een iets bezit dat de ander niet heeft. Maar er bestaat ook de mogelijkheid om een koppel te vormen, waarbij elk van de beide deelnemers al helemaal compleet is. Zo is het volgens mij met de samenwerking tussen Moebius en mij. Hij is een veteraan op het gebied van het beeldverhaal en ik heb alles al verwezenlijkt wat ik ooit gewild heb. Alles wat ik wilde zeggen heb ik in mijn films al gedaan. Wat voor ons over is gebleven is het *plezier!*
'Als we aan een verhaal van *John Difool* gaan beginnen heb ik van te voren nooit wat opgeschreven. We komen gewoon bij elkaar en dan ga ik vertellen. Ik mime, en Moebius maakt aantekeningen... We hebben een zeer direkt contact. Ik accepteer al zijn suggesties. De meeste schrijvers die voor striptekenaars werken, willen literatuur maken. Eens en voor al: je moet het beeldverhaal niet het etiket 'literatuur' willen opplakken. Iemand die een strip schrijft is een verteller, die met een andere verteller aan het werk is. Als je niet op die manier werkt krijg je een star resultaat. *John Difool* is revolutionair door de manier waarop hij gemaakt wordt. Het is het contact van twee hersenen, twee filosofieën. Dat kan je zien of niet...

G.O.F.C.I.

GIR OFFICIAL FAN CLUB INTERNATIONAL

(Spreek uit: GOFKI)

August Newsletter

GOFCI

GIR OFFICIAL FAN CLUB INTERNATIONAL

Fan Stichter : Jean SOLÉ
Fan directeur : Patrick LESUEUR

Beste Girmaniak:

Zoals elke maand, kunt u hierin de laatste officiele nieuwtjes lezen over uw idool, dankzij zijn beroemde Fan Club, waarvan u de eer heeft lid te zijn.

• Binnenkort verschijnt dan eindelijk het nieuwe album van Blueberry. Het 92ste deel: "De Schat van Rackham van Red Neck" het vervolg op "Mannen op de Maan".

• De openingsceremonie van het 418e congres van de G.O.F.C.I. in Melbourne (zie de reportage in uw clubblad)

• De presentatie van een nieuwe serie rel[illegible] met de komplete Films en Foto's

IK HOUD VAN GIR U OOK?

WE LUV GIR

MOEBIUS FOR PRESIDENT

GIR FOR EVER

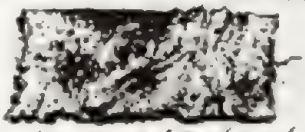
GROTE SORTERING BADGES

C UNIEK AANBOD, SLECHTS 'N BEPERKT AANBOD!

Attentie:

Herinnering aan Gir

INKTLAP WAAR GIRAUD ZIJN PENSEEL MEE SCHOONMAAKTE OP 24/5/75 OM 16.32 U. TOEN HIJ KLAAR WAS MET HET INKTEN VAN DE DERDE PLAAT VAN PAGINA 16 VAN "ANGEL FACE".



N° 000294

Ik verklaar dat dit dubbeltje stuk dat Lorbeau niet opgeteld is, werkelijk is wat hier boven geschreven staat!

F.F: Jean Solé

PROJECT NR. 612 b eerbewijs aan Maître GIR

Minstens 30m hoog

Voorstellen van leden van de club, voor de drie projecten die in de toekomst Het Monument op de Dam, de Utrechtse Dom en de Euromast moeten vervangen

DE BIBLIOTHEEK VAN DE GIRMANIAK

LIJST VAN ON-MIS-BA-RE BOEKEN

• "ZIJN LEVEN". 84 delen verschenen. Veel illustraties
• "MIJN VRIEND MOEBIUS" door een buitenaards wezen, lid van de G.O.F.C.I. dat anoniem wenst te blijven.
• "DE MEMOIRES VAN DE ERRECTOMAAN" door hemzelf.
• "HOE IK TOEVALLIG GIR TEGENKWAM IN EEN SALOON IN FONTENAY s/BOIS" door J.P. Dionnet.
• "MIJN VERLAMMENDE TRIPS" verslag van onnavolgbare reizen door Jean GIRAUD. • WAAROM IK VAN VAK WILDE VERANDEREN TOEN IK HET WERK VAN GIR ZAG" door SOLÉ • "DE KLEURRIJKE HELDEN VAN GIRAUD/MOEBIUS" door K. de Bree en H. Fredenks. • "AH! HAD IK GIR MAAR GEKEND" door Vincent van Gogh • "HOE MAAK IK ZWAAR METAAL?" door Jr. Dionnet.

etc...!

RELIKWIEËN SOUVENIRS

"het fan hoekje"

speciale aanbiedingen

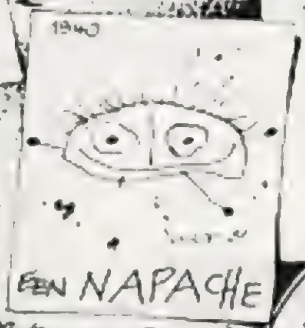
Voor een volledig overzicht van de aanbiedingen: "HET SPECIALE BIG GIR BOOK" 629 gerillustreerde pagina's met verwijzingen, tarieven enz...

- POTLOOD SLIJPSEL VAN DE POTLODEN VAN GIR (in potje met 312 stukjes of in zakjes met 23 stukjes slijpsel)
- VLOEIBLADEN GEBRUIKT DOOR GIR. Per stuk of per pakket van 10.
- OUDE GEBRUIKTE PENSELEN, STOMPJES POTLOOD, RESTJES GUM, allemaal gebruikt door GIR (de stompjes zijn door GIR persoonlijk zenuwachtig afgekauwd)

GEGARANDEERDE ECHTE DOCUMENTEN EN VOORWERPEN

GIR MOEBIUS GYR GIRAUD

- Collectie authentieke handtekeningen

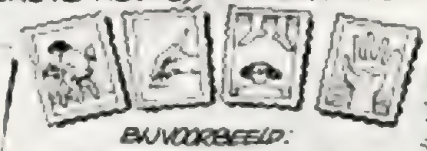


een naakt onder gouden klaterende tekening van GIR (privé-collectie van Giraud)

EEN NAPACHE

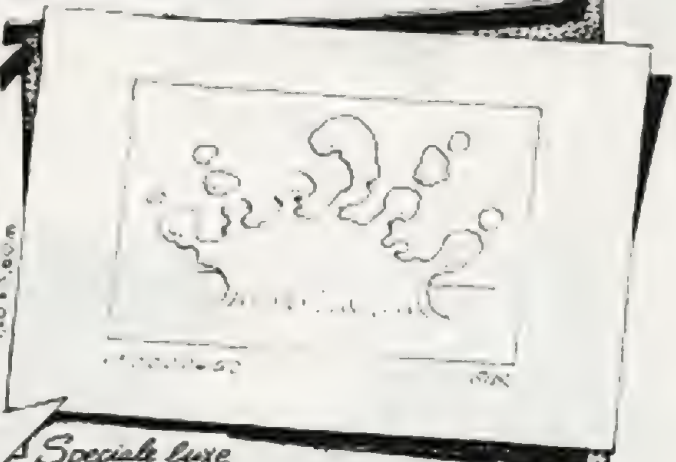
FOTOS

GROTE KEUZE, DIV. FORMATEN



BIJVOORBEELD:
- ZIJN HAND zonder potlood
- ZIJN HAND met potlood
- ZIJN HAND in zijn zak
- ZIJN VOET

etc...



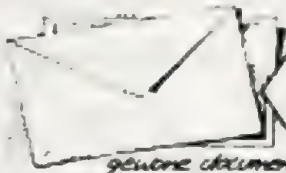
Speciale luxe ZEEFDRUK Beperkte oplaag... Gesigneerd genummerd van 1 tot 1.500.000

ERG DUUR, MAAR ERG ZELDZAAM! VOOR DE ECHTE FANS

UNIEK DOCUMENT!

even aan ons verkrijgbaar: PUZZLES PLATEN CASSETTES (het gebrul van het potlood van GIR in stereo.)

GERESERVEERD VOOR DE TROUWE LEDEN VAN DE G.O.F.C.I. (op zijn minst 10 jaar lenger lid)



een foto van GIR BOVENOP YVETTE

we kunnen dit buitengewone document hier niet afdrukken

IDOL'S FILMS

nieuw

- GIR in het bad.
- GIR aan het werk.
- GIR slijpt zijn potlood.
- GIR zoekt een idee.
- GIR schetst op een servetje.
- GIR in de taxi.
- GIR-O-BLAUW.
- GIR neemt zijn hardste album in ontvangst.
- GIR thuis.

GRATIS

Een kadootje bij alle bestellingen of bij een nieuw lidmaatschap: EEN GROTE KLEURENFOTO

van de GROTE GIR in gezelschap van de dochter van de Club.

JA, IK WORD LID VAN DE G.O.F.C.I.

Ik ben een groot bewonderaar van GIR, ik wil lid worden.....

NAAM:..... VOORNAAM:.....
LEEFTIJD:..... BEROEP:.....
ADRES:.....

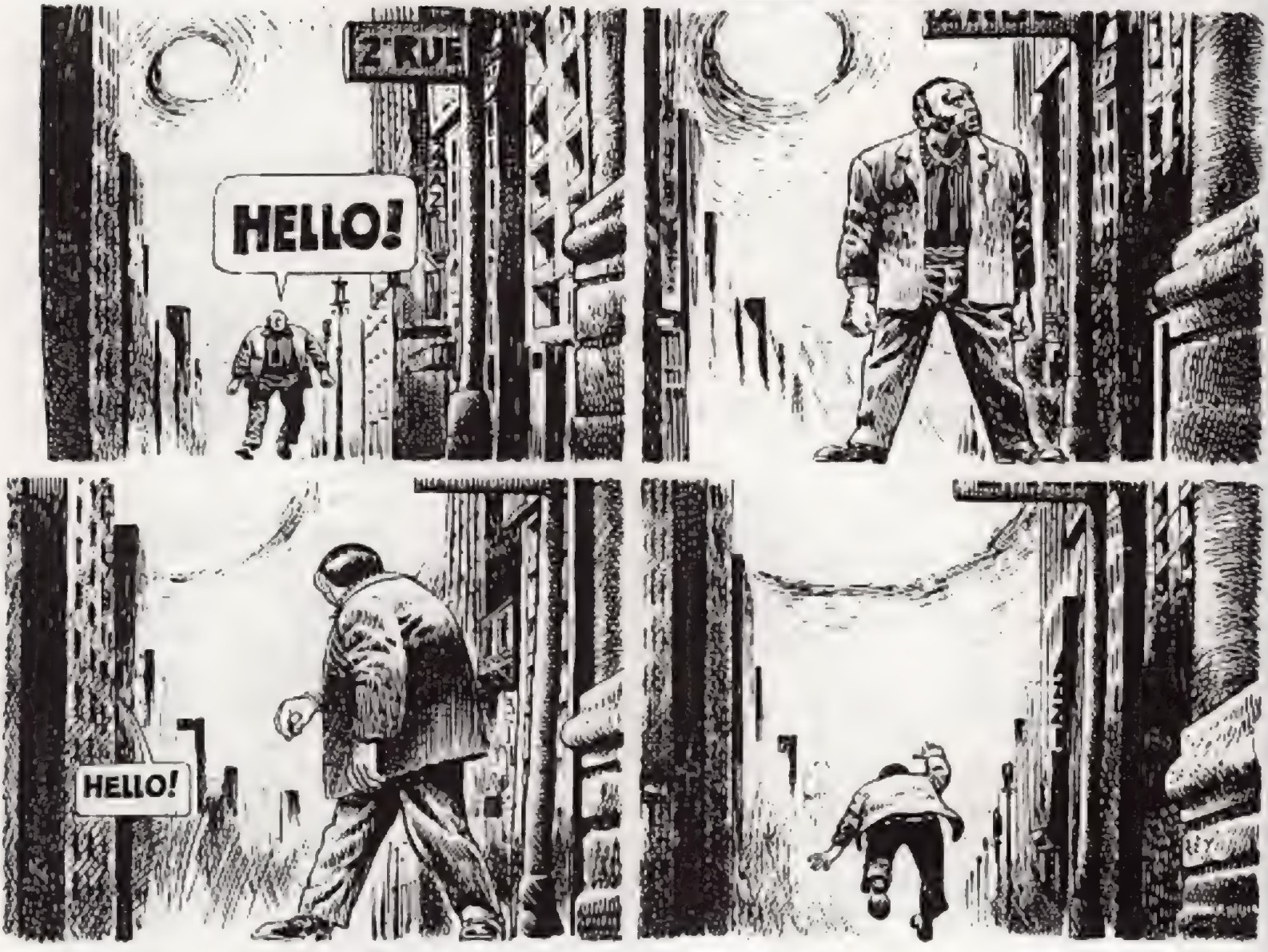
OPZENDEN AAN G.O.F.C.I.
Blueberrystraat 22
MOEBIUSSTAD
Planeet HARZAK –
(wachtwoord: GUARDAREM LOU HARZAK)

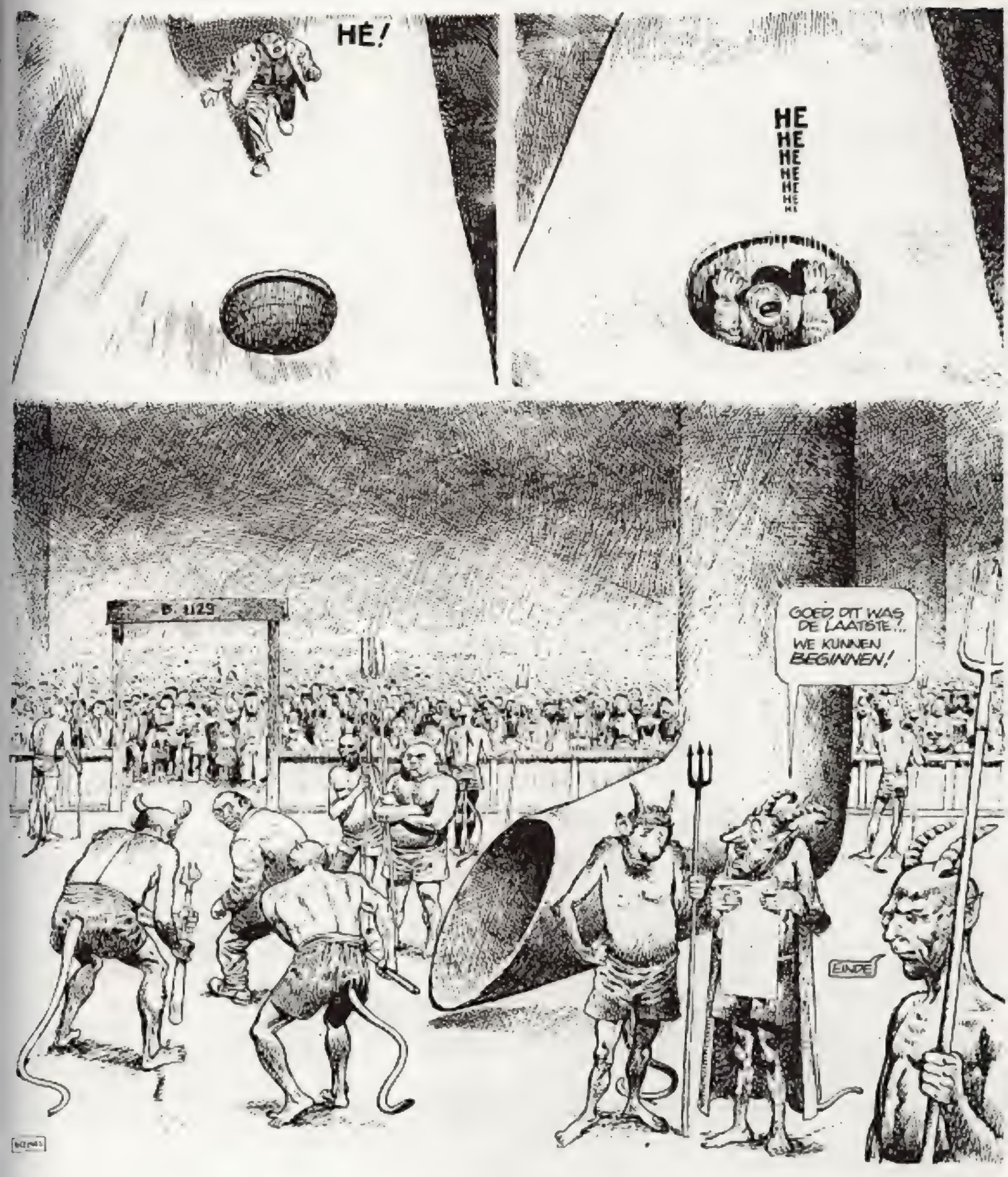
2

Goed!! Als je uit het diepst van je hart het werk van iemand bewondert, is het moeilijk om aan die bewondering uiting te geven. Vandaar deze twee pagina's (in de vorm van een cultus) om op een grappige manier ~~duidelijk~~ duidelijk te maken dat Gir ~~een van de beste, misschien zelfs~~ THE BEST ONE in the world ~~is~~ ~~en~~ ~~dat~~ ~~ik~~ ~~dat~~ ~~bij~~ ~~deze~~ ~~gelegenheid~~ ~~aan~~ ~~iedereen~~ ~~die~~ Om hem te bedanken!!

— Solé '86

Eind




HE!
HE
HE
HE
HE
HE
HE
B. 1129
GOED DIT WAS DE LAATSTE... WE KUNNEN BEGINNEN!
EINDE

BIBLIOGRAFIE

door Kees de Bree

VERHAAL	TIJDSCHRIFT* 1e PUBLIKATIE	AANTAL PAGINA'S	EERSTE VERSCHIJNING	TIJDSCHRIFT, NUMMER + JAAR NEDERLANDSTALIGE VERSCHIJNING		ALBUMUITGAVE
1. **Fort Navajo** (Fort Navajo)	Pi.	46	1963/64	Pep 5/75-6/75	A 14	Fort Navajo (1978)
2. **Storm over het Westen** (Tonnerre à l'ouest)	Pi.	46	1964	Pep 36/67-6/68	A 1	Dreiging in het Westen (1971)
3. **Eenzame adelaar** (L'aigle solitaire)	Pi.	46	1964/65	Pep 10/68-21/68	A 2	De eenzame adelaar (1971)
4. **Op weg naar Cochise** (Le cavalier perdu)	Pi.	46	1965	Pep 30/68-51/68	A 3	De lange weg naar Cochise (1971)
5. **Oorlof of vrede** (La piste des Navajos)	Pi.	46	1965/66	Pep 19/69-41/69	A 4	Oorlog of vrede (1971)
6. **De man met de zilveren ster** (L'homme à l'étoile d'argent)	Pi.	47	1966	Pep 21/70-33/70	A 7	De man met de zilveren ster (1973)
7. **Het ijzeren paard** (Le cheval de fer)	Pi.	48	1966/67	Pep 52/70-12/71	A 5	Het ijzeren paard (1971)
8. **De man met de ijzeren vuist** (L'homme au poing d'acier)	Pi.	46	1967	Pep 27/71-38/71	A 6	De man met de ijzeren vuist (1971)
9. **De nederlaag van Steelfingers** (La piste des Sioux)	Pi.	46	1967/68	Pep 10/72-22/72	A 8	Vlakte der Sioux (1973)
10. **Generaal Geelkop** (Le général Tête Jaune)	Pi.	48	1968	Pep 52/72-21/73	A 9	Generaal Geelkop (1974)
11. **Storm over de Sierra** Ook: Overval in de Sierra (Tonnerre sur la Sierra)	S.P.P.	14	1968	P.P. 1 ('69)	A 20	Blauwjas (Jonge jaren dl. 3) (1979)
12. **De Blauwe Bosbes** Ook: Het geheim van Blueberry (Le secret de Blueberry)	S.P.P.	16	1968	P.P. 1 ('69)	A 16	De jonge jaren van Blueberry (1977)
13. **De brug van Chattanooga** (Le pont de Chattanooga)	S.P.P.	16	1969	P.P. 2 ('70)	A 16	De jonge jaren van Blueberry (1977)
14. **De mijn van Prosit** (La mine de l'Allemand perdu)	Pi.	46 + 1	1969	Pep 31/73-51/73	A 10	De mijn van Prosit (1974)
15. **3000 Mustangs** (3000 Mustangs)	S.P.P.	16	1969	P.P. 2 ('70)	A 16	De jonge jaren van Blueberry (1977)
16. **Vaarwel Redwood** (Chevauchée vers la mort)	S.P.P.	16	1969	P.P. 3 ('70)	A 19	Yankee (jonge jaren dl. 2) (1979)
17. **Mensenjacht** (Chasse à L'homme)	S.P.P.	16	1969	P.P. 3 ('70)	A 20	Blauwjas (jonge jaren dl. 3) (1979)
18. **Het spook van de goudmijn** (Le spectre aux balles d'or)	Pi.	52 + 1	1970	Pep 13/74-29/74	A 11	Het spook van de goudmijn (1975)
19. **Tussen twee fronten** (Private M.S. Blueberry)	S.P.P.	16	1970	P.P. 4 ('71)	A 19	Yankee (jonge jaren dl. 2) (1979)
20. **Ter dood veroordeeld** (Chasse à l'homme)	S.P.P.	16	1970	P.P. 4 ('71)	A 19	Yankee (jonge jaren dl. 2) (1979)
21. **Chihuahua Pearl** (Chihuahua Pearl)	Pi.	46 + 1	1970/71	Eppo 1/75-10/76	A 12	Chihuahua Pearl (1975)
22. **Dubbelspel** (Double jeu)	S.P.P.	16	1970	P.P. 5 ('71)	A 20	Blauwjas (jonge jaren dl. 3) (1979)
23. **De man die $500.000 waard was** (L'homme qui valait $500.000)	Pi.	48 + 1	1971	Eppo 11/76-33/76	A 13	De man die $500.000 waard was (1976)
24. **Ballade voor een doodskist** (Ballade pour un cercueil)	Pi.	62 + 1	1972	Eppo 34/76-11/77	A 15	Ballade voor een doodskist (1977)
25. **Vogelvrij verklaard** (L'outlaw. Ook: Le hors-la-loi)	Pi	44 + 1	1973	geen voorpublikatie	A 17	Vogelvrij verklaard (1978)
26. **Angel Face** (Angel Face)	N.T.	46	1975	geen voorpublikatie	A 18	Angel Face (1978)
27. **Gebroken Neus** (Nez cassé)	S.-A. + M.H.	47 + 2	1979	Wham 1/79-10/79	A 21	Gebroken Neus (1980)
28. **De lange mars** (La longue marche)	S.-A. + F.	46	1980	Wham 23/80-26/80 afgebroken	A 22	De lange mars (1981)
29. **De ongrijpbare Navajo's** (La tribu fantôme)	E.	46	1981	geen voorpublikatie	A 23	De ongrijpbare Navajo's (1982)
30. **De laatste kaart** (La dernière carte)						

* De afkortingen voor de tijdschriften waarin Blueberry is verschenen staan voor: Super Pocket Pilote (S.P.P.), Nouveau Tintin (N.T.), Super As (S.-A.), Métal Hurlant (M.H.), Formule 1 (F.), L'Echo des savanes (E.), Pepperade (P.P.) en Pilote (Pi).

JIM CUTLASS (western)

1. **Mississippi River** (Mississippi River)	Pi.	16	1978	geen voorpublikatie	A 1	Jim Cutlass: Mississippi River (1980)
	M.H.	60	1979			

SCIENCE FICTION

Onder de naam Moebius publiceerde Jean Giraud korte en lange science fiction verhalen. Een groot deel van deze strips is door uitgeverij Humanoïdes Associés gebundeld in de volgende albums:

Franstalig:

1. **Le Bandard Fou.** 1974
2. **Gir** (40 × 40). 1974
3. **Arzach.** 1976
4. **John Water Color.** 1976
5. **L'homme est-il bon?** 1977
6. **Gauchemar Blanc.** 1978
7. **Les yeux du chat.** 1978
8. **Tueur du monde.** 1979
9. **Major Fatal.** 1979
10. **Moebius** (30 × 30 cm). 1980
11. **Le déviaton.** (1980)
12. **L'incal noir.** 1981
13. **L'incal lumière.** 1982
14. **Double Evasion/Les yeux du chat.** (collection Métal Hurlant nr. 2) ... 1981
15. **Les maîtres du temps.** (Strip naar de tekenfilm met Laloux). 1982
16. **Gir. Oeuvres tome 1 Le lac des Emeraudes.** 1981 verzameld werk.
17. **Moebius. Oeuvres complètes tome 1.** 1980.
18. **Moebius. Oeuvres complètes tome 2.** 1981
19. **Moebius. Oeuvres complètes tome 3.** 1982
20. **Gir. Oeuvres tome 2.** 1982
21. **Moebius Oeuvres complètes tome 4.** 1982.

In Nederland zijn de volgende delen verschenen:

1. **De omweg.** (uitg. Yendor) 1980.
2. **Majoor Fataal.** (uitg. Yendor) 1981
3. **Is mens lekker?** (uitg. Panda) 1981
4. **De incal van het duister** (uitg. Oberon) 1981
5. **De incal van het licht** (uitg. Oberon) 1982
6. **De ogen van de kat.** (uitg. Panda) 1982
7. **Arzach.** (uitg. Oberon) 1982
8. **John Water Color.** (uitg. Oberon) 1983
9. **De erectomaan.** (uitg. Oberon) 1983